

Szóra bírt anyagíság

A költői szó „igazságának” kérdéséhez – a nem-hermeneutikai változat¹

Ha a költői szó „igazságát” a líra önmegnyilatkozásának tekintjük, óhatatlanul olyan határokat jelölünk ki a lírai művek viselkedésének vizsgálatához, amelyek valamiképp a megértés szemantikai és szemiológiai horizontján húzhatók meg. Aligha van ebben bármi különös, tekintve, hogy az értelemképzés és az interpretáció elsősorban hermeneutikai probléma. Egy korábbi vizsgálódás során – a hermeneutikai változatban² – oly módon igyekeztünk szóra bírni a lírai művek befogadásának a megértés tudománya felől diskurzusképzőnek számító néhány alapképletét (Benjamin, Heidegger, Gadamer, majd Heinz Schlaffer és Jonathan Culler egyes írásai révén), hogy a költészetet a hermeneutika igazságfogalma felől ragadtuk meg, mintegy arra téve kísérletet, hogy a líra (ön)színrevitelét és önmegnyilatkozását eme „igazság” szükségszerű, mert mindig történő megmutakozásaként értsük. Az „igazság” adománya ebben a költészetfilozófiai felfogásban – Heidegger alapján – a „hívás” fogalma által létesül, a költők „ínséges időkben” mindig az elmenekült istenek nyomát kutatják a lírai művekben. A szó adománya azonban olyan keletkezés, amely performatív-csemenyjellegű aspektussal bír, ezért egy állandó jelen(lét)-teremtés (Culler) hívja életre a költői művet az olvasás recitáló eseményében.

¹ Jelen tanulmány az MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport "Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák" (TKI01241) projektjének, az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíja, valamint az Új Nemzeti Kiválóság (ÚNKP) ösztöndíja keretében készült.

² A munka előzménye: L. VARGA Péter, *Hívás, megnyilatkozás, visszatérés. A költői szó „igazságának” kérdéséhez – a hermeneutikai változat* = LÉNÁRT Tamás – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (szerk.), *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, Ráció, Budapest, 2017, 251–267.

Minthogy a költészet „igazsága” ki-mondásként (Aus-sage) nem szorul verifikációra – a líra ekképp „magát mondja” –, az emines szövegek legmagasabb fokú létesüléseként fogható fel (Gadamer). A hermeneutikai változatban tehát arra tettünk kísérletet, hogy a költői szó ily módon értett igazságát a lírai beszéd önmegnyilatkozásában tárjuk fel. Ennek során arra is figyelmet fordítottunk, hogy az önmegnyilatkozás e sajátos formáját egyfajta visszatérésként, helyreállításként vagy ismétlésként (is) megértsük, ami a lírai világ és a keletkező beszéd, szöveg összefüggésében egyfelől pozitív kimenetelű, másfelől a költészetet olyan heterotópiaként engedi szóhoz jutni, amely épp az írott szó révén foglalja el materiális helyét a befogadói realitásban. Így tekintve és egyszerűen szólva a líra optika és (meg)hallás kereszteződésében, valamint határhelyzetében létezik, a határ azonban, mint korábban említettük, érintkezési felület, nem egymást kizáró teretek metonimikus, de elválasztottságban egymás mellett lévő konfigurációja.

Jelen dolgozat arra vállalkozik, hogy felvillantsa azokat a nem-hermeneutikai aspektusokat és komponenseket, amelyek a fentebb szóba hozott igazságdiskurzus másik oldalát képviselik: a nem szemantikai elemeket, az írás materialitását, a lejegyzés és archiválás anyagszerű dilemmáit, illetőleg ezek tudományközi pozícióinak dinamikáját. Hermeneutikai és nem-hermeneutikai változat annyiban mindenképp kiegészítik egymást, hogy bár a materiális kultúratudományok és az új médiafilozófiák, a médiaarcheológia szempontrendszer szerint az irodalmi művek értelmezés- és megértésközpontú, a jelentés fennhatóságára, azaz a Szellem centralizáltságára vonatkozó befogadása (intézményi, tudományforgalmazási szinten is) lejárt, továbbá újragondolásra szorul, a poszthermeneutikai és antihermeneutikai kihívások sem éppen tegnap törtek utat maguknak a humán és kultúratudományok szövevényes terepén, ezért a minimum, hogy hozzájuk is – immár legalábbis – úgy forduljunk, mint amelyek egy diskurzus részeként nem annyira kizáró, mint inkább komplementer viszonyba lépnek azzal, amitől elhatárolódnak. Annál is inkább, mert feltevésünk szerint a nem-hermeneutikai változatok maguk is dialogikus viszonyba lépnek saját negativitásuk ellenpólusával, hiszen a metakritikai szint, amely a megfigyelő tekintet és az értelmező-értekező nyelv révén abban a pillanatban megképződik, hogy szövegtér nyílik neki, legalábbis feltételezi, hogy maguk a diszkurzív és archiváló rendszerek materiális alapjai előhívják vagy keletkeztetnek egy szubtextust, amely ezeknek a szisztémáknak a megfigyelését, e megfigyelés helyzetét és mikéntjét rögzíti. Ha pedig ez a (metakritikai) szubtextus „olvasható”, akkor az is feltételezhető, hogy amennyiben egy kommunikációs vagy „híradási” aktus (Kittler) meg is előzi az innen nézve ideologikus és sokszor önkényes értelemképzést (az értelemképződés eseménye sem volna elviekben mentes a tulajdonítás intencionális gesztusától, mert a nyelv/Szellem uralma és konvenciói alatt áll), a „számot adás” úgyszólván *számadás* is, mivel tanúja annak a lejegyző- és archiváló rendszernek, amely diskurzusok létesülését engedi. Ezen a metakritikai szinten már értelmezhetővé válik a nem-hermeneutikai esemény tapasztalati, tér- és időbeliséget magában foglaló, a hermeneutikai eseménnyel párbeszédhelyzetbe hozható együttállása.



A költői szó „igazságának” kérdéséhez ez a „nem felelnek, úgy felelnek” (Kosztolányi) típusú válaszlehetőség, mint fentebb sugalltuk, elsősorban a diskurzusok és szempontok komplementer viszonyba állításában érdekelt. Az alábbiakban arra törekszünk, hogy ez a kiegészítő mozzanatokat magában foglaló dinamika hozzájáruljon a lírai művek befogadásának rétegzettebb értéséhez.

Megfigyelő rendszerek önmegnyilatkozása

Noha a nem-hermeneutikai, illetve poszthermeneutikai diskurzusoknak a magyarországi humán és kultúratudományok önértésében is van már hagyománya és alapja, irodalomtörténetünkben, pontosabban irodalomtörténet-írásunk jelenében ennek még nincs, vagy csak töredékesen van jele és következménye. Azt lehet mondani, hogy a mediális és materiális kultúratudományok akkor tudnak akár irodalomtörténeti érvényre szert tenni, ha az általuk működtetett diskurzustechnikák – hogy ne azonnal interpretációs technikákról beszéljünk – az irodalomtörténet valóságából merítik eseti és távlatosabb tapasztalataikat. Magyarán az ezirányú kutatások egyik elsődleges célja az lehet, hogy megjelöljék a művekben rejlő potenciált, amely a diskurzustechnikákat megalapozza és visszaigazolja. Egy hasonló szisztéma kidolgozása és bevezetése körültekintést igényel, ugyanis miként hermeneutikai aspektusból ismeretes, e potenciált nem *kitalálni*, hanem *megtalálni* lehet.³ Azaz, elkerülendő, hogy a diskurzustechnikák állítsák elő a kérdést és a választ, maguk a művek kérdéshorizontjának elmozdulása válhat a bennük lévő potenciál felszabadítójává – más szóval, ők maguk hívják elő a róluk feltehető eltérő kérdéseket (is). A poszthermeneutikai irodalomtörténet(-írás) lehetősége tehát annak függvénye, illetőleg annak megelőzöttségében nyeri el jelentőségét, hogy a művek keletkezésének és befogadásának történeti, esztétikai, diszkurzív, kultúrtechnikai és mediális eseményei *minek* a hozzáférését teszik lehetővé. Kétségtelen, hogy e tekintetben jelentős szétartás, diszkrepancia és távolság érzékelhető az egyes szemléletmódok között. Jóllehet az egyik irányadó szempont valóban az lehet, hogy „a mediális technikák kultúratudománya a [tropológiai-textuális effektusok] jelrögzítési *feltételrendszereit* és hordozóit” igyekezzen tematizálni, „[o]lyannyira, hogy magának az archiválhatóságnak a mediális lehetőségeit kutatja, amelyek – különösen gépi autonomizálódásuk és automatizálódásuk mozzanataiban – függetlenné válnak a kognitív-diszkurzív keretektől”, az említett feltételrendszerek metakritikai és megfigyelői státuszú vizsgálata többnyire azt eredményezi, hogy minden történeti esemény (beleértve az esztétikai teljesítményt) e mediális technikák terméke lesz.⁴ A mediális technikák – „kultúrtechnikák” – ebből a szempontból

³ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A kettévált modernség nyomában* = Uő, *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 27–60, 27.

⁴ LŐRINCZ CSONGOR, *Az olvasás ismételése. Materialitás és kultúrtechnikák az irodalmi szövegben*, Kijárat, Budapest, 2010, 60 skk (kiemelés az eredetiben).

ugyanúgy megkerülhetetlen szisztémák, mint hermeneutikai horizontban a nyelv(i totalitás). A különbség, hogy a „mediális technikák kultúratudománya”, nagy vonalakban, a nyelvre is az *egyik* kultúrtechnikaként tekint, abban az értelemben, hogy a diszkurzív és archiváló rendszerek egyik konstituálójaként is feltételrendszereknek engedelmeskedik. Míg a hermeneutikai kérdés számára a *mit lehet mondani* és *mikor* dilemmái esztétika és történetiség felől nyernek távlatokat, addig a mediális technikák kultúratudománya az esztétikait és a történetit lejegyző- és tárolórendszerek termékeiként érti és jeleníti meg, ily módon kérdései is e lejegyző- és tároló-, valamint a továbbítórendszerekre irányulnak. Kittler nevezetes meghatározása a médiumokról is annak az alapvető feltételnek a felállításával indul, hogy egy médium akkor válik médiummá, ha az említett kritériumoknak (lejegyzés, tárolás, továbbítás – ami magában foglalja a visszajátszást, tehát az ismétlést is) megfelel. Esztétikai-történeti, valamint materiális-mediális itt érzékelhető széttartása éppen ezért a műalkotás, köztük az irodalmi alkotás és recepciója mibenlétének esztétikai és kulturális ideológiáit sem hagyja érintetlenül.

Mindezeknek a magyarországi humán és kultúratudományi értekező irodalomban az ezredforduló környékén jelentkeztek mind meghatározóbb reflexiói. Legelőször is annak összefüggésében, hogy az esztétikai tapasztalat mennyiben effektusa egy létező materialitásnak, és mennyiben előzi meg keletkezését egy immateriális beíródás.⁵ Lényegében tehát az arra irányuló kérdés jelölte ki e dilemma kereteit, hogy az irodalom valóságának nem-, illetve poszthermeneutikai felülvizsgálata képes-e elébe menni a nyelvi univerzalitás anyagtalan (szellemi) „beíródásának” elvi lehetőségén. A kérdés nagyban megidézi Kittler híres megállapítását a kommunikáció materialitásait érintő „modern rejtélyről”, mely szerint „nincsen értelem, amelyet filozófusok és hermeneuták egyre a sorok között kerestek, fizikai hordozó nélkül. Másfelől nincsenek olyan materialítások sem, amelyek maguk információk volnának és kommunikációt létesíthetnének.”⁶ A kittleri kiasztikus elgondolás egyik vonzereje, hogy bár látszólag feloldhatatlan ellentétet létesít materialítások és értelem (kommunikáció) közt, valójában komplementerként működteti azokat. A kérdés ekképp átfogalmazható, mégpedig úgy, hogy mik tekinthetők a materialítások jellegadó attribútumainak, amelyek révén információt (és a kommunikációt, azaz a dialógust, ily módon a megértés hermeneutikájának lehetőségét) hordoznak, továbbá az információ/kommunikáció és a megértésemény miként követeli ki anyagszerű feltételeit és végbemenetelét. Ezzel az átfogalmazással tér nyerhető ahhoz, hogy egy irodalmi, majd irodalomtörténeti vizsgálódás megalapozódjék a mediális kultúrtechnikák horizontjában.



⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az „immateriális” beíródás. Az esztétikai tapasztalat medialisitásának kérdéséhez* = KULCSÁR SZABÓ Zoltán – SZIRÁK Péter (szerk.), *Az esztétikai tapasztalat medialisitása*, Ráció, Budapest, 2004, 9–36.

⁶ Friedrich KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. LÖRINCZ Csongor = BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás (szerk.), *Intézményesség és kulturális közvetítés*, Ráció, Budapest, 2005, 455–474, 455. Lásd még KITTLER, *Die Wahrheit der technischen Welt*, Suhrkamp, Berlin, 2013, 214–231, 231.

Ami az egyik leggyakoribb vád e technikák tudományával szemben, hogy embertelen,⁷ méghozzá abban az értelemben, hogy megtagadja ember és lélek újbóli definiálását,⁸ és azokat a mediális kultúrtechnikák és a médiumok függvényében, általuk előállított-ként érti. (Szerkezetileg nincs ez messze Nietzsche korszakos felismerésétől sem, miszerint a szubjektum fikció, melyet a nyelv és annak automatizmusai termelnek újra.)⁹ A dolog „hirhedt embertelensége” (Kittler) a fentiek mellett arra is vonatkozik, hogy egész egyszerűen komoly számításba veszi a nem-intencionált, illetőleg a véletlen eseményeit a művészi kommunikáció során egyaránt, aminek az egyik következménye, hogy valamennyi humán értésmód és hermeneutika egyik alapvető axiómáját viszonylagosítja (nem ritkán tagadja), éspedig a – fogalmazzunk e ponton úgy – a *közlés* humán eredetét. Ha a közlésnek nincs emberi vonatkozása, a megértésre irányuló törekvésnek sincs célja. Ami nem azt jelenti, hogy a hermeneutika egyfajta teleológia alapján értené a humán dialógus valamennyi formáját – éppen annak kalkulálhatatlanságát hangsúlyozza –, sokkal inkább azt, hogy valamennyi dialógus létrejöttének feltétele egy (vagy több) olyan (technikai és technológiai) rendszer, amely eleve meghatározza, mikor (mely korban) mi mondható. Kittler elgondolása a költészetről mint híradástechnikáról épp ezért nem könnyű ellenállásba ütközött egy hagyományos germanisztika intézményi logikája felől.

Az alábbiakban négy olyan diszciplináris csomópontot és kereszteződést vizsgálunk meg, amelyek egyfelől hozzájárulnak az említett mediális technikák nem-humán, illetve poszthumán kontextusainak rétegzettebbé tételéhez, valamint megalapozzák egy költészetelméleti szituáltságon nyugvó potenciális költészettörténeti kérdés lehetőségét. Mind a négy eset a lejegyzés, a technika és a megértés egymástól eltérő, mégis összefüggő variánsai.

1. Kittler és Dawkins

Kittler egyik legvilágosabban megfogalmazott hermeneutika-kritikája az alfabetikus ábécéből kiindulva a betűre hivatkozik.

A mondatba ágyazott szó gond nélkül engedi fordítani a kifejezéseket, mert a szellemre, nem a betűre vonatkoznak. Az egyszerű betű azonban, amelyre az olvasás és írás a Közel-Keleten és Európában évszázadokon át alapult, a szirt, amelybe minden

⁷ Vö. Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Magyar Műhely – Ráció, 2005, 26 skk.

⁸ Lásd *Uo.*

⁹ „E tudat [az ész tudata, az öntudat] mindenütt tettest és tettet lát: sőt az akarásban mint okban hisz; hisz az »Én«-ben, az Énben mint létben, az Énben mint szubsztanciában, és az Én-szubsztancia hitét minden dologra *kivetíti* – és ezzel először *teremti* meg a »dolog« fogalmát... A Létet mindenbe okként gondolja, *csempészi* bele; az »Én« koncepciójából aztán először is levezetik a »Lét« fogalmát... [...] Az »ész« a nyelvben: micsoda vén, csaló perszóna! Attól tartok, nem szabadulunk meg Istentől, mert hiszünk még a grammatikában...” Friedrich NIETZSCHE, *Bálványok alkonya*, ford. HORVÁTH Géza, Helikon, 2015, 27, 28 (kiemelések az eredetiben).

hermeneutika beleomlik. A betűnek nincs jelentése. A betű nem olyan, mint a hang [Laute], hogy a beszédhangon [Stimme] keresztül a testhez és a természethez kapcsolódjék. Az ebből következő alapvető deficit jellemzi és különbözteti meg a lejegyzőrendszereket.¹⁰

A szó (és szellem), nem pedig a betű szerinti fordítás határozza meg Kittler szerint Faust Szentírás-fordítását, azaz a *Faust* írásjelenetét is. E paradigma hozza létre a szerző és a szubjektum fogalmát, amely kiteljesíti később a romantikát, és ez a perspektíva határozza meg az 1800-as lejegyzőrendszert is. A megértés kondicionáltsága tehát a szó, rajta keresztül pedig a szellem kondíciója, a jelentést nem hordozó/nem felmutató betű azonban nélkülözi a hangon keresztül történő kapcsolódást testhez és natúrához – de valójában megelőz minden írásjelenetet.

Az írás kultúrtechnikájának történetében a tizenkilencedik század második fele, az írógép feltalálásának és sorozatgyártásának történeti ideje jelölődik ki ama mérföldkő gyanánt, amely a testet – ily módon a „lelket” – a papírtól elválasztotta, a folyamatoságot és individuális jegyeket mutató kézírást – melynek révén a test–írószer–papír hármasa megszakítatlan érintkezésben hozza létre a szuverén szubjektum és gondolat materiális képét (Kittler Hegelt idézi, aki „a tinta vagy az írásjelek szakadatlan folyamában az alfabetizált individuum »jelenségére és külsőlegességére« ismert rá, pontosabban felismerte korának jellemzőit az „alfabetizált individuum”-ra vonatkozóan)¹¹ –, a testet és a lelket az írógép az egymástól elválasztott, térben szétszórt, térbeliesített betűk szabványos mintáiba rendezte.

A szabványszövegben – írja Kittler a *Gramofon – film – írógép* című könyvében – szétválik a papír és a test, az írás és a lélek. Az írógépek nem tárolnak semmiféle individuumot, betűik nem közvetítenek semmiféle túlvilágot, amelyet aztán a tökéletes alfabeták jelentésként hallucinálhatnak. Minden, amit Edison két újítása [a fonográf és a kinematográf] óta átvesznek a médiumok, eltűnik a gépiratokból. A szavak nyomán kibomló valóságos, látható vagy akár hallható világ álma véget ért. A mozi, a fonográfia és a gépírás történeti egyidejűségével [nevezetesen, hogy mindhárom nagyjából egyidejűleg, 1865 és 1880 között lépett a médiatörténelem színpadára] az optika, az akusztika és az írás adatfolyamai éppúgy szétváltak, mint amilyen autonómmá váltak. Hogy az elektromos vagy elektronikus médiumok majd újra össze tudják kapcsolni őket, semmit nem változtat ennek az elkülönülésnek a tényén.¹²

¹⁰ Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Wilhelm Fink, München, 2003⁴, 38–39.

¹¹ KITTLER, *Gramofon – film – írógép. Előszó*, ford. TÓTH-CZIFRA Júlia = Prae 2014/4 (60), 84. A Hegel-idézet a következő helyről származik: G. W. F. HEGEL, *A szellem fenomenológiája*, ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1979, 165.

¹² *Uo.*, 89–90. – Mindennek történeti(„ontológiai”) távlatához lásd Sybille KRÄMER, *Friedrich Kittler – az időtengely-manipuláció kultúrtechnikái* = Prae 2014/4 (60), 162–182.

A médiumok konvergenciáját megelőző, tehát a szétválasztás korának nevezett időszak az adatok rögzítése, tárolása és továbbítása, azaz a médiumok egyik legfontosabb attribútuma felől annak a két nagy lacani kategóriának a továbbgondolását tette szükségessé Kittler számára, amelyek egyben a technikai médiumok korszakküszöbét is kijelölik: a szimbolikusét és a valósét. „A szimbolikus ezentúl a nyelvi jeleket foglalja magában, azok materialításában és technikai mivoltában. Ez azt jelenti, hogy betűkként és számjegyekként véges halmazt alkotnak anélkül, hogy bármiféle kár érné a jelentés filozofikusan megálmodott végtelenségét. Ami számít, azok csupán a különbségek vagy (írógépnnyelven szólva) a szóközök egy rendszer elemei között. Már csak ezért is áll Lacannál, hogy »a szimbolikus világa a gép világa«.”¹³ A technikai médiumok a rögzítő–tároló–továbbító folyamat részeként a valóságnak azt az anyagszerű lenyomatát – az objektum fizikai megjelenését kép vagy hang formájában – hozzák létre, amely a számítógép világában, a digitalizációban ugyancsak illúzióként lepleződik le:

Az üzenetek és a csatornák általános digitalizálásában eltűnnek a különbségek az egyes médiumok között. Már csak felületi effektusként – vagy a fogyasztók körében sikeres, szép néven: interfészként – létezik a hang és a kép, a beszédhang és a szöveg. Káprázattá válnak az érzékek és az értelem. Csillóságuk, amelyet a médiumok állítottak elő, stratégiai programok [Kittlernél elsősorban a haditechnológiai eszközök] melléktermékeként tart ki egy közbülső időszak erejéig. Magukban a számítógépekben viszont minden szám: kép, hang és szó nélküli kvantitás. És ha a bekábelezés az eddig elválasztott adatfolyamokat mind egy digitálisan szabványosított számsorra hozza, minden médium átmehet mindegyik másikba. Számokkal semmi sem lehetetlen.¹⁴

Történeti értelemben összefüggést találunk a káprázattá vált érzékek és értelem, valamint az ember eltűnése közt a szellemtudományi porondról: a lejegyzőrendszerek és médiumok Kittlernél végeredményben – történetileg legalábbis – az „ember” felszámolódását eredményezik, hiszen előbbiek vizsgálatával feltárul, hogy semmi nem mondható és jellemezhető le anélkül, hogy az valamilyen materiális-fiziológiai rendszer által rendelkezésre bocsátott eszközt nélkülözne,¹⁵ vagyis mind a szubjektum, mind a szerző mint olyan fantazmaként lepleződik le. Másrészt amikor az optikai médiumokról szóló előadássorozat híres „lecsupaszított tétele” úgy hangzik: „nem rendelkezünk semmiféle tudással az érzékeinkről, amíg a médiumok nem bocsátanak a rendelkezésünkre ehhez modelleket

¹³ Uo., 90. Az idézetben szereplő hivatkozás: Norbert HAAS (szerk.), Jaques LACAN, *Das Seminar von Jaques Lacan. Buch II. Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*, ford. Hans-Joachim METZGER, Walter, Olten – Freiburg i. Br., 1980, 64. Lásd még KITTLER, *A szimbolikus világa – a gép világa*, ford. FENYVES Miklós = Prae 2014/4 (60), 104–118.

¹⁴ KITTLER, *Gramofon – film – írógép. Előszó*, 77.

¹⁵ Lásd ehhez KITTLER, *Lejegyzőrendszerek 1800/1900. Előszó* [kiadatlan előszó], ford. ZSELLÉR Anna = Prae 2014/4 (60), 19–34.

és metaforákat”,¹⁶ akkor a kijelentések „hírhedt embertelensége” szinte szükségszerű következménye annak, hogy az előadás (majd a lejegyzés) aktusában Kittler „szisztematikusan megtagadja a lélek vagy az ember újbóli definíciójának kísérletét”.¹⁷ Példái szerint ugyanis – a görög viasztábláról és a filmről mint a lélek metaforáiról van szó, az egyik az írás, a másik a mozgókép tároló-továbbító médiuma – „az egyetlen, amit ezekről [a lélekről és az emberről] tudhatunk, azok a technikai apparátusok, amelyekről a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek”.¹⁸

A „hírhedt embertelenség”, amely tehát az előadás-sorozat performatív erejében és az általa közvetített tudománytörténeti helyzetben metonimikusan összekapcsolódik, kulminációs pontját talán ott éri el, ahol a számítógépekben lévő számok – emlékezzünk: „a számítógépekben minden szám: kép, hang és szó nélküli kvantitás” – a rögzítő, tároló és továbbító folyamatban kivonják magukat a kommunikatív, illetve megértő-interpreatív kapcsolódásokból, amelyek az emberi kommunikációt elviekben jellemzik. Vagyis innentől kezdve számítógépek kommunikálnak számítógépekkel, minek során az ember megszűnik tényező lenni; annak radikalitásán van a hangsúly, hogy e ponttól kezdve az adatfolyam tulajdonképpen olvashatatlanná válik: a tárolt jelek nem hozzáférhetők sem az emberi érzék, sem az értelem számára, a mediális fordítás pedig csupa „káprázat és csillogás”, bitek halmaza, amelyek úgy tesznek, mintha nem bitek volnának.

E ponttól már csak egyetlen lépés a modern evolúciós biológia. A következőkben néhány Dawkins-passzust fogunk idehelyezni, hogy a lejegyzőrendszerek Kittlere és a digitális evolúció oxfordi professzora egymást kommentálják, és végül eljussunk egy lehetséges úthoz az *esztétikai tapasztalat* vonatkozásában.

Dawkins tudományának „hírhedt embertelensége” már akkor megütököztetést váltott ki, amikor Oxfordban a frissen megalapított Tudománynépszerűsítő Tanszék vezetője lett (Public Understanding of Science; a Tanszék egyébiránt Charles Simonyi jóvoltából jöhetett létre). A biológus 1976-os első, a Tudománynépszerűsítő Tanszéken végzett munkája nyomán írott könyvében, *Az önző gén*ben ugyanis azt állította, hogy a természetes szelekció nem csoport-, de nem is egyed-, hanem génalapú.¹⁹ A könyv címében szereplő megszemélyesítés arra utalt, hogy a kiválasztódásban mindennél nagyobb szerepe van egy láthatatlan szereplőnek, amely az ember által ellenőrizhetetlen – olvashatatlan – információkat hordoz. (A génnek nincsen akarata vagy személyisége, szerepe mégis ijesztő vonásokat mutat, amikor Dawkins például a letális gének működésbe lépéséről értekezik.)²⁰ Ezek szisztémájának a leírására a biológus előszeretettel alkalmaz számítástechnikai metaforákat; hogy egy adott sejt esetében milyen gének lépnek működésbe, a ’60-as

¹⁶ KITTLER, *Optikai médiumok*, 25.

¹⁷ *Uo.*, 26.

¹⁸ *Uo.*

¹⁹ Richard DAWKINS, *Az önző gén*, ford. SÍKLAKI István, Kossuth, Budapest, 2011, 29 (illetve lásd a könyv alap-gondolatmenetét). A könyv címének értelmezését számos vita övezte, a címadás körülményeire maga Dawkins emlékezik vissza memoárjának első kötetében: DAWKINS, *A csoda bűvöletében*, ford. Dr. KELEMEN László, Libri, Budapest, 2015, 286.

²⁰ *Az önző gén*, 63–65.

és '70-es évek számítógépei „programbehúzásainak” analógiájával magyarázza el,²¹ míg az evolúcióban a robbanásszerű fejlődés mintáit Watt gőzvezérlőjének példája nyomán a mérnöki diskurzusból vett „pozitív visszacsatolás” és „negatív visszacsatolás” példáival (és ez utóbbi ponton értekezik az analógiák hasznáról és káráról is).²² Míg McLuhannél az elektronika a központi idegrendszer kiterjesztése, Kittlernél ugyanez már az irodalomé – a kettő közt nem pusztán analógiás ugrás van, hanem anyagszerű összekapcsolódás. Dawkins először 1995-ös, *Folyam az Édenkertből* című könyvében beszél – már nem analógiásan – az evolúció digitálissá válásáról. A következő állításokat teszi (hosszabban citáljuk):

A Watson és Crick utáni molekuláris biológiában a legforradalmibb az, hogy digitálissá vált.

Watson és Crick munkássága nyomán tudjuk, hogy a gének finom belső szerkezete merőben digitális információ hosszú fonalaiból áll. Mi több, velejéig digitális információról beszélhetünk a szó valódi értelmében, amiként az a számítógépekben és a kompakt lemezekben feldolgozásra kerül, nem olyan felemásan, mint az idegrendszerben [ahol analóg és digitális kapcsolódások egyszerre vannak]. A genetikai kód nem bináris, mint a számítógépek, és nem is nyolcszintes, mint a telefonrendszerek esetében, hanem négy elemből, négy jelből áll. A géneknek ez a gépies kódja kísértetiesen hasonlít a számítógépekéhez. A szakkifejezések különbségeitől eltekintve egy molekuláris biológiai folyóirat oldalait bármikor felcserélhetjük egy számítógépes szaklap hasábjaiával. Több más következménye mellett az élet lényegét átértelmező digitális forradalom egyszersmind a végső, halálos csapást jelentette a vitalizmusra – arra a meggyőződésre, amely szerint az élő anyag mélységesen különbözik a nem élőtől. 1953-ig még hihető volt, hogy van valami alapvetően és tovább nem egyszerűsíthetően titokzatos az élő protoplazmában. Ennek vége szakadt.²³

A párhuzam a molekuláris biológia, így az evolúció digitálissá válása, illetőleg az alfabetizált individuum azon felismerése közt, melyet Kittler Nietzschére hivatkozva – „Emberek még ezek, vagy tán csak gondolkodó-, író- és beszélőgépek?”²⁴ – az írógép feltalálásának következményeként említ, és a „tudat” nevű „tulajdonság” elvesztésével „a jelölő felhívásának” engedelmessé, tehát „program szerint működő” ember Ember nélküli konstitúciójaként határoz meg, egyfelől a felismerések „hírhedt embertelenségét” viszi színre, másfelől azt, hogy miben is állna, ha ugyan állna valamiben az esztétikai tapasztalat „operacionalizálhatósága”.

²¹ DAWKINS, *Folyam az Édenkertből*, ford. BÉRESI Csilla, Kulturtrade, Budapest, 1995, 11–34, 29–30.

²² DAWKINS, *A vak órásmeister*, ford. SÍKLAKI István – SIMÓ György – SZENTESI István, Kossuth, Budapest, 2005, 180–182.

²³ DAWKINS, *Folyam az Édenkertből*, 24.

²⁴ Friedrich NIETZSCHE, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. TATÁR György = NIETZSCHE, *Korszerűtlen elmélkedések*, Atlantisz, Budapest, 2004, 128., idézi Kittler, *Gramofon – film – írógép*. Előszó, 92.

Kittler a *Gramofon – film – írógép*ben a következőket állítja:

Amit a fonográf és a kinematográf – amelyek nevüket korántsem ok nélkül kapták az írásról – tett először tárolhatóvá, az az idő volt: zörejek frekvencia-keverékeként az akusztikaiban, különálló képek sorozatának mozgása az optikaiban. Az idő jelenti minden művészet határát. Először is meg kell állítania a mindennapok adatfolyamát, mielőtt az képpé vagy jellé válhatna. *Amit a művészetben stílusnak nevezünk, az csupán e letapogatások és szelekciók kapcsolótáblája.* Azok a művészetek is idetartoznak, amelyek az írással szeriális, tehát időben áthelyezett adatfolyamot kezelnek. Az irodalomnak, hogy tárolja a beszéd hangszekvenciáit, be kell zárnia őket a 26 betű rendszerébe, és eleve ki kell zárja a zajszekvenciákat. És ez a rendszer nem véletlenül foglalja magában alrendszerként azt a hét hangot, amelyek diatóniája – A-tól H-ig – a napnyugati zene alapjául szolgál.²⁵

Dawkins pedig *Szivárványbontás* című könyvében, ugyancsak a genetika digitálissá válásának leírásakor, az alábbiakat mondja:

Még különösebb, hogy a közölhető dolgok tartalmazhatnak képeket, eszméket, érzéseket, szeretetet és ujjongást – és Keats éppen ezt művelte oly nagyszerűen:

Szívem fáj s minden ízem zsibbatag,
mint kinek torkát bús bürök telé,
vagy tompa kéjű ópium-patak,
s már lelke lankad Léthe-part felé;
nem boldogságod telje fáj nekem,
de önnön szívem csordult terhe fáj
dalodtól, könnyű szárnyú kis dryád,
ki bükkös berkeken
lengsz s visszazengi a hús, zöld homály
telt kortyú, lenge, bő melódiád!
(Óda egy csalogányhoz, 1820)



Olvassák el fennhangon – írja Dawkins –, és egyenesen az agyukba zúdulnak a képek, mintha valóban egy dús lombú nyári bükkerdőben daloló csalogány éneke vonzaná őket. Az egyik szinten mindent elvégez a levegő nyomáshullámainak mintája, mely minta gazdagsága előbb színushullámokká bomlott le a fülben, majd újrászövődött az agyban, hogy rekonstruálja a képeket és az érzelmeket. Még elképesztőbb, hogy a minta matematikailag számok áradatává bontható le, és akkor is megőrzi az erejét,

²⁵ *Uo.*, 79 (kiemelés: LVP).

mellyel hatalmába keríti és kísérti a képzeletet. Amikor lézerlemez készül, mondjuk a *Szent Máté Passió*ról, sűrű időközökben mintát vesznek a nyomáshullámok emelkedéséből és eséséből minden kacsaringójukkal és hurokjukkal együtt, és lefordítják digitális adatokká. A kódelemek elvileg ki is nyomtathatók, hosszan és unalmasan sorjázó nullák és egyesek formájában. És lám, a számok mégis ott őrzik magukban az erőt, és ha visszaalakítjuk nyomáshullámokká, könnyekre fakasztják a hallgatót.²⁶

Dawkins természetesen nem valamilyen olvasatát vagy interpretációját adja a költeménynek, és nem az olvasatok lehetséges erejét admirálja. Ami feltűnő, hogy a „fennhangon olvasás” és a költői szöveg képteremtő hatalma közt, ha a fennköltség intonálásával is, de összefüggést létesít. A csalogány énekének hangja, mely metonimikusan a *Stimme*, a test és a natúra, valamint a költemény érintkezése révén szólal(tatható) meg, a költői hangot is mintegy megtestesíti, mégpedig a szavalat aktusában. Kittler felől nézve nem állíthatjuk, hogy egy ennek az aktusnak a során keletkező érzéki olvasat rekonstruálni volna képes az érzelmeket, hacsak nem azt rekonstruálja, ami érzékiént *fordítható*: mintha Faust fordításjelenete köszönné vissza materiális hang és képzet, valamint írott szöveg vonatkozásában. Dawkins nem konkretizálja, de a fennhangon olvasás az írott materialitástól a hangzó anyagiség közegébe téríti vissza a betűt, és a nyomáshullámok játékának lejegyzése alakul át olyan digitális adathalmazzá, amely grafemikus nyomtatott formában egészen mást rögzít és hordoz, mint a betű – mégis ugyanazt. A médium, amely olvassa, azonban nem a tekintet, hanem a gép, mely számára a „hosszan és unalmasan sorjázó nullák és egyesek” kódelemek. Dawkins úgy fogalmaz, hogy ezek a számok „ott őrzik magukban az erőt, és ha visszaalakítjuk nyomáshullámokká, könnyekre fakasztják a hallgatót”. Amellett, hogy az esztétikai tapasztalat egyik újragondolt komponensére is rá lehet ismerni e poétikus gondolatban, amely a jelenléthatások fiziológiai alapjának, a *hangulat* történésének eseményét hozza játékba,²⁷ a kódelemek visszaalakítása már nem emberi művelet, ahogyan a kódolás sem volt az. Az esztétikai élmény és tapasztalat keletkezésében az affektív bevonódás – már Platónnal tárgyalt – eseménye e helyütt viszont a mű ama összetevőjére és hatására is ráirányítja a figyelmet, amely annak ellenére sem számolódott föl, hogy Kittler a gépirás megjelenésének és elterjedésének idejére vonatkozóan már rámutat a közötté és a lejegyző-rendszerek közti szétválás eseményére. A lézerlemezen, a számítógép belsejében csak nullák és egyesek olvashatók, a többszörös fordításaktust követően azonban affekciókká és – bizonyosan – megérthető gondolatokká (a jelentés illúzióivá?) transzformálhatók.

²⁶ DAWKINS, *Szivárványbontás*, ford. KERTÉSZ Balázs, Vince, Budapest, 2001, 87–88. A Keats-versészet Tóth Árpád fordítása.

²⁷ Lásd például GUMBRECHT, *Hangulatokat olvasni*, ford. CSÉCSEI Dorottya = Prae 2013/3 (55), 9–25; másfelől KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Hogyan történik a hangulat?* = BÖHM Gábor – FEDELES Tamás (szerk.), *Pécsi Tudományegyetem – Bölcsész Akadémia*, PTE BTK, Pécs, 2013, 111–124. A hangulat, illetve az atmoszféra két alapszövege David E. WELLBERY terjedelmes szócikke: *Stimmung* = Karlheinz BARCK – Martin FONTIUS – Dieter SCHLENSTEDT – Burkhard STEINWACHS – Friedrich WOLFZETTEL (hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, J. B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 703–733; valamint Gernot BÖHME, *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics* = Thesis Eleven (36) 1993, 113–126.

Az Ember nélküli ember: kísértetiesebbek a nullák és az egyesek, amikor egy másik olvashatatlan szekvenciára, a génnek hordozta információra vonatkoznak a négy nukleinsavbázis és az azokhoz tartozó referencia tekintetében. Dawkins ironiája: a humán genom projekt keretében feltérképezett szekvencia nullák és egyesek formájában felfér két hagyományos CD-re, a két lemez kilöhető a világűrbe, és „az emberi faj abban a biztos tudatban halhat ki, hogy valamikor a jövőben, valamilyen távoli helyen egy megfelelően fejlett civilizáció képes lesz újraalkotni egy emberi lényt”.²⁸ Ez a gondolatmenet – hiszen hogyan is juthatott eszébe bárkinek réztáblába vésni mozgásgeometriasokkat tévő figurákat, nyilatkat és más, konvencionális emberi jelrendszer jeleit? – jelen összefüggésben arra utalhat, hogy ami a Szellemet kiűzte a szellemtudományokból, az Embert az emberből, az olvashatót olvashatatlanná tette, az valamiképp mégis az ember biológiai kódjainak, valamint az ember alkotta művészetek kódjainak tárolójává válik.

2. Hayles és a kibernetika

A kurrens kultúratudományok egyik legmarkánsabb elméleti kihívását a kibernetika és az információelmélet jelenti. A humán tudományok ezredvégi újraszituálásában az egyik legfőbb feladatot ugyanis az *ember*, a *szubjektum* mibenlétének technomediális környezetben történő átgondolása szolgáltatta, a technikai médiumok jelentette dilemmák pedig azzal a bölcséleti kihívással szembesítettek, hogy az értelmén, a *jelentésen* és az üzeneten vagy *közlésen* alapuló kommunikációs, illetve megértési-befogadáselméleti hagyományok kijátszhatók az információ és a technológia alapjaira való rákérdezéssel, illetve utóbbi perspektívájában a hermeneutikai bölcsélet korábbi belátásai nem bizonyulnak elégségesnek. Katherine Hayles, a University of California irodalomprofesszorának – aki kémiából is fokozatot szerzett, publikációi pedig tudomány és irodalom összefüggéseire helyezik a hangsúlyt – számunkra itt fontos, *How We Became Posthuman* (Miként lettünk poszthumánná?) című, az ezredfordulón publikált könyve az információelmélet és a kibernetika történetének egyes fejezeteit veszi át, számot vetve azzal, hogy a szóban forgó tudományok és a technomédiumokról szóló elméletek alapvetően alakították át az értelemhez, a tudathoz és az emberhez mint szubjektivitáshoz való viszonyunkat.²⁹ Munkája a kibernetika és az információelmélet alapvető fogalmainak és koncepcióinak áttekintése mellett irodalmi művek – köztük *science fiction* és biológiai *science fiction* alkotások, antiutópiák – elemzését nyújtja az említett diszciplínák diskurzusainak társadalmi, kulturális forgalmazhatóságát előtérbe helyezve, tematikai szinten ugyanis ezek azok



²⁸ DAWKINS, *Szivárványbontás*, 97–98.

²⁹ N. Katherine HAYLES, *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, The University of Chicago Press, Chicago – London, 1999.

a szubzsánerek, amelyek a legnagyobb érdeklődést és a legközelebbi rokonságot mutatják a poszthumán perspektívákat játékba hozó kibernetikával.

Hayles a kibernetikának, valamint az információelméletnek a huszadik század második felében, a második világháborút követően fontossá vált történetét három meghatározó, paradigmatisztikus váltás felől láttatja. Az első paradigma az információ „testetlenné válása”: az információ „teste” helyett annak virtualitása, illetve mintázatjellege válik meghatározóvá. A Claude Shannon, Norbert Wiener, Neumann János és Warren McCulloch nevével fémjelzett „Macy Konferenciákon” 1943 és 1954 között dolgozták ki annak elméletét, hogy – a homeosztázis jelenségéből, azaz az élő szervezeteknek a környezetükkel történő egyensúlyra törekvéséből kiindulva – a gépek, nevezetesen a számítógépek miként képesek a környezetükkel egyensúlyt tartani, mégpedig az információs visszacsatolás (*feedback loop*) révén. Az információáramlásként azonosított esemény nem más, mint az információ, az ellenőrzés és a kommunikáció együttes működése, mely a *szerves* és *mechanikus* nem várt szintézisét hozta létre.³⁰

A második paradigma a kiborg mint kulturális ikon és mint technológiai artefaktum megteremtése, amely annak hangsúlyozásában vált döntővé, hogy az ember mindinkább érzékszervei protéziseivel közösen érzékeli és érti meg a világot: a virtualitás, amely tehát akár az internet, akár a háztartási géphasználat, akár a számítógépes felhasználás révén a mindennapjaink részévé vált, így tekintve nem más, mint kulturális percepció, melynek során anyagi objektumokat (a tárgykörnyezetet, de a testeket is) információs minták keresztesznek, illetve interpenetrálnak. (A legalapvetőbb példa a World Wide Web és a DNS: mindkettő az anyagi világban, a tárgykörnyezetben és a testben fellelhető információs háló. Észlelésükhöz és feldolgozásukhoz természetesen nem nélkülözhetők a nagy teljesítményű technológiai eszközök.)

A harmadik paradigma a humán *poszthumánná* válása: annak felismerése, hogy az információ mintázatjellegű, és nem anyagi struktúrájú (az anyag e helyütt inkább közeg, médium), továbbá annak, hogy érzékelésünk jellegadó módon a mechanikus és szilikonalapú protézisekkel közösen működik, ily módon környezetünkkel „közösen” gondolkodunk, az ember, valamint a szubjektum, a tudat és az értelem alapvetően új elgondolását hívta életre.³¹

A szubjektivitás új elgondolása a „liberális humán szubjektummal” történő leszámolást jelenti. A fogalom politikai konnotációja a könyv kontextusában pozitív előjelet kap: a kibernetika és az információelmélet értelmében a „liberális szelf” többé nem magát teszi meg a gondolkodás és az értelem eredőjévé, a természet és a társadalom urává és kontrolljává, az ész, a szabad akarat önmagért való és önmagától működő szellemévé,³² hanem felismeri, hogy az információs mintázatok a *zajból*, a *véletlenszerűségből* emelkednek ki és

³⁰ Kommunikáció- és információelméleti összefüggésben lásd Claude SHANNON – Warren WEAVER, *A kommunikáció matematikai elmélete*, ford. TOMPA Ferenc, Országos Műszaki Információs Központ és Könyvtár, Budapest, 1985.

³¹ HAYLES, *How We Became Posthuman*, 50–83.

³² Észrevehető a gondolati bázis visszacsatolása Nietzsche-re, lásd például a *Bálványok alkonya* hivatkozott helyeit, valamint

hatolnak be a tárgykörnyezetbe, valamint a testekbe.³³ A belátás a kibernetika rendszerelméleti aspektusában keletkezett: a világot megfigyelő rendszer részévé vált a megfigyelő megfigyelése, az információáramlás és a visszacsatolás ily módon olyan szituációt eredményezett, amelynek következtében egy rendszer megfigyelésének eredményei a rendszer által előállított lehetőségektől függött.³⁴ Vagyis a reflexivitás nyomatékkossá válása az információáramlás útjának újragondolását tette lehetővé, hiszen az információ a megfigyelőig áramlik, a *feedback* azonban a megfigyelőn keresztül történik, azaz a megfigyelő a megfigyelt rendszer részévé válik. Hayles könyve irodalmi, társadalomtudományi és politikai példák segítségével szemlélteti a hasonló dilemmák társadalmi működését és reflexióját (Nancy Armstrong *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel* című munkája például azt mutatja be, hogy a buzsoá nőiség mint olyan a lányregény [*domestic fiction*] által konstruálódott, mely már eleve reprezentálta azt; vagy Michael Warner *The Letter of the Republic: Publication and the Public Sphere in Eighteenth-Century America* című művében többek közt láthatóvá válik, hogy az amerikai alkotmány szövege azokat az embereket „állítja elő”, akiknek a létezését már előfeltételezte.) Hayles a kibernetika és az információelmélet fejlődésének három paradigmáját („a testét veszített információt”, a kiborg ikonját, valamint a poszthumán koncepcióját) a tudomány és az irodalom összefüggésében taglalja, mivel elgondolása szerint a *narratíva* az, amely hozzásegít a fejlődés megértéséhez. Ebben az összefüggésben az irodalom feladata lesz, hogy a tudományos eredményeket társadalmi és kulturális szinten értelmezze, elhelyezze, reflexió tárgyává tegye azokat, továbbá visszahasson a tudományos gondolkodásra (így inkább teleológiai horizontba illeszkedik, és kevésbé esztétikaiba).

A reflexivitás mint végtelen regresszió információelméleti kontextusban az önszervező rendszereknek nem csupán a (re)produkcióját teszi lehetővé, de egyfajta ugródeszka is az információs minták keletkezéséhez és kiemelkedéséhez: az univerzum ekképp szemlélhető olyan információs kompozícióként, az élet pedig információs kódként, ahonnan nézve a *Homo sapiens* eleve poszthumán (mert a test „véletlen evolúciós folyamat” terméke), a valóság pedig a kozmikus számítógépen futó program. Az univerzális információs kód alkotja alapját az anyag, az energia, a téridő struktúrájának, vagyis mindennek, ami létezik. A kód a sejtautomatában van, mely két állapotot vehet fel: *on* és *off* állapotot.³⁵ E ponton találkozunk információelmélet, matematika és kibernetika a kvantummechanikával, amelynek a sejtautomatából való származtatása e tudományágak egyik kérdése. Hayles könyve szerint a leglényegesebb azonban, hogy a mintázatként elgondolt és *a véletlenből kiemelkedő* információk szempontjából – poszthumán összefüggésben – a „test” másodlagos, elhanyagolható



a szabad akarat önellentmondásáról a 47–48. oldalon írtakat, ami egyben Nietzsche morálkritikáját is magában foglalja, sőt az elgondolás abban teljeseedik ki.

³³ *How We Became Posthuman*, 84–112.

³⁴ Ehhez lásd Umberto H. Maturana – Francisco Varela, *Autopoiesis and Cognition. The Realisation of the Living*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, Holland – Boston, USA – London, England, 1980; továbbá Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991 [1984].

³⁵ *How We Became Posthuman*, 247–282.

entitás, a szelf, a tudat és a szabad akarat pedig nem valami, amihez a test kiegészítőként, megtestesítőként tartozik, hanem az információs minták felbukkanása, amelyek testekbe hatolnak és testeken keresztül lépnek működésbe. A szubjektivitás nem *adott*, mint inkább *nyert*, a tudat nem „meghatározott”, mint inkább „disztribúciós logika” szerinti. A test egyaránt lehet szerves és szervetlen. Az elgondolás, mint látni fogjuk, a mediális technikák révén átkerül a költészettörténeti kérdés érdekelttségébe is, amennyiben a *mi mondható* és a *mikor mondható* esztétikai és történeti kategóriái az írásjelenetek és lejegyző-, archiváló rendszerek feltételei alá utalódnak.

Hayles könyvének egyik gondolatjátéka ugyanakkor az információ hordozófüggetlen potenciálját érinti. Az emberi tudat letöltése és gépbe ültetése, vagyis a halhatatlanság elérése viszont e helyütt is „imaginárius aktus”, fikció marad. Hayles hangsúlyozza, hogy az információ – bár testét veszítette – médiumokat feltételez. Ezek a médiumok, miként a szerző Friedrich Kittler főművére, a *Lejegyzőrendszerek 1800/1900*-ra utalva megállapítja, legfőképpen önmagukról adnak hírt, továbbá arról, hogy az információnak nem kell feltétlenül jelentéssel bírnia, ezért nem is gondolható el a derridai jelenlét/távollét dichotómiájában jelenlétként mint *logosz* (ego, Isten, szubjektum).³⁶ Üzenet és jel közt differencia tételeződik, és mindig csak jelet küldünk, nem üzenetet. A dekódolási folyamat alkotja meg az üzenetet a médiumokon keresztül – az írás a papír által válik szóvá, az elektromos jel a távirón keresztül lesz olvasható –, ekkor ölt az üzenet materiális formát. (Emlékezzünk azonban szó és betű közti különbségtételre a Faust-jelenetből.) Mindebből következik, hogy üzenet, *jel* és *médium* hármasa a poszthumán összefüggésben is az emberről szóló tudományok legjelentősebb vonatkozási rendszerét alkotja, Hayles munkája így egyszerre kapcsolódik a jelelméletekhez, a médiafilozófiához és -esztétikához, továbbá a médiaarcheológiához és az ideológiakritikai irodalomértelmező hagyományokhoz.

A következőkben rövid kitérőt kell tennünk ahhoz, hogy a kultúrtechnikák nem-hermeneutikai dinamikái közül a költészetre, távlatosabban az irodalmi szövegre vonatkozó kérdés egyik legkézenfekvőbb referenciáját, a technotext fogalmát szituáljuk. Mielőtt azonban erre rátérünk, a médiumok konvergációja és inkorporációja kapcsán szükséges néhány, művészetközi belátásokat is megfogalmazó észrevételt tennünk, hogy egy másfajta diszkurzív és módszertani modalitás felől árnyaljuk azt a poszthumán, illetőleg a technológiai sztenderdek ember nélküli potenciálját hangsúlyozó beszédmodot, amely eleddig meghatározta a materialitásról és a mediális technikákról szóló gondolatmenetünket.

³⁶ Az *Aufschreibesysteme 1800/1900* poszthermeneutikai és Hayles felől nézve poszthumán kontextusaihoz irodalomtörténeti és -tudományi reflektáltsággal lásd David E. WELLBERY *Forwordjét* a mű amerikai kiadásához = KITTLER, *Discourse Networks 1800/1900*, transl. Michael METTEER – Chris CULLEN, Stanford University Press, California, 1990, vii–xxxiii, magyarul *Előszó* [*A Lejegyzőrendszerek 1800/1900 amerikai kiadásához*], ford. KERESZTES Balázs = Prae 2014/4 (60), 183–206.

3. Remedializáció és technológiai determinizmus

Az idegen nyelvű terminus (*remediation*) „újramedializáltságnak” vagy „remedializációnak” fordítható, és a fogalom értelmezése a médiumokkal kapcsolatos ama tapasztalatról ad számot, amely a médiumok váltásában, valamint – végül – konvergálásában érhető tetten. Bolter és Grusin, akik e hívószóval jelentették meg a jelenségről szóló könyvüket,³⁷ McLuhan médiaelméletéből kiindulva („minden médium tartalma egy másik médium”) jutnak a belátásra, hogy a kezdetben a hagyományos, majd a technológiai médiumok az érzékeléshez és a valósághoz való viszonyunkat úgy formálják kontinuum folyamat részeként, hogy az újabb és újabb médiumok átsajátítják, inkorporálják a korábbiakat, esetenként fejlesztik vagy tökéletesítik azokat.³⁸ Ennek következtében a korábbi vagy olykor „elavult” médiumok új mediális környezetben mutatkoznak meg, illetőleg beágyazódnak vagy más utakat, lehetőségeket keresnek *re*-prezentációs potenciáljuk számára. Ebben az összefüggésben a médiumok önállóan már nem léteznek, nem is létezhetnek, valamennyien újramedializáló hatásukban mutatkoznak meg, időben oda-vissza.

Mit jelent mindez? A szerzőpáros a *közvetlenség* (immediacy) és a *hipermedialitás* (hypermediacy) fogalmaival, a látás és a vizuális művészetek példájával szemléleteti az érzékeléshez és a médiumokhoz való viszonyunkat. Tézisük szerint a művészetekben mindig az a törekvés játszott főszerepet, hogy a mű határain átlépve, a művet mintegy „meghosszabbítva”, közvetlenül tapasztalhassuk meg annak (fiktív) világát: a perspektivikus festészet kialakulása többek közt ennek a célnak a szolgálatában állt. A közvetlenség és a jelenlét (prezencia) az ember egyik meghatározó vágya a világgal való viszonyában, melyet a művészet nagy hangsúllyal igyekszik megvalósítani. A reneszánsz, majd a realista festészet közvetlenség-illúzióját azonban később felváltotta a fotográfia pontosabb, részletesebb (és valósabb, mert a matematikai számításokon alapuló módszert tökéletesítő) technikája, ily módon a festészet a valóságtapasztalat más útjait kereste, hogy saját eszközkészletét megújítsa. A fénykép nyújtotta képtapasztalat viszont megtartotta a festészet bizonyos eljárásait és szabályait, vagyis újramedializálta annak médiumát. Hasonló játszódott le a mozi, majd a televízió elterjedésével: állókép helyett immár mozgókép keltette a közvetlenség illúzióját, azaz a film remedializálta a fotográfiát és vele együtt a képművészetet, de – visszautalva McLuhanre – az irodalmat szintén (és vice versa). Bolter és Grusin szerint a virtuális valóság (számítógépes játékok, Oculus Rift) az eddigi legtökéletesebb illúzióját teremti meg a valóságnak, hiszen a korábban nézőponthoz kötött szemlélet (ami a festészet esetében a néző helye a vászonnal szemben, később pedig a fotó és a kamera szemszöge) ezeknek az új médiumoknak az esetében kimozdul,

³⁷ Jay David BOLTER – Richard GRUSIN, *Remediation. Understanding New Media*, The MIT Press, Massachusetts, 2000 [1999].

³⁸ Az elgondolás alapműve Marshall McLuhan egyik klasszikusa, az *Understanding Media. The Extension of Man*, The MIT Press, 1994 [1964].

változik, illetve alakítható, változtatható, a „bejárt” világok pedig bizonyos szabadsággal a felhasználó által alkothatók meg.

A közvetlenség illúziójának megteremtése mellett azonban legalább ilyen fontos a hipermedialitás jelensége, ami minden médium esetében figyelmeztet a közeg „ellenállására”, vagyis arra, hogy az általunk megtapasztalt valóság medializált. A festészetben a keret, a vászon, a festék, a fotónál a papír (és annak széle), a filmnél és a televíziónál szintén a vászon, valamint a képernyő, a digitális médiumokban a monitor és a szemcse, a zaj, az interferencia mind arra figyelmeztetnek, hogy médiumokat használunk. Bolter és Grusin szerint azonban mindez mégsem fordul technológiai determinizmusba, mert feltételezésük alapján a médiumokat használó ember tudatos felhasználó, és a technológiával közösen alakítja annak mikéntjét: miközben belemerül a média valóságába, a maga képére formálja a médiumokat. A hálózathoz kapcsolt ember, a *user* éppen ezért tudatában van a digitális médiumok és -kultúra disztributív és divíziós jellegének, annak kontextusait pedig nem csupán technológiai összefüggésben szemléli (a technológiai determinizmus alapján az embernek nem volna szerepe a médiumok alakításában, mert pusztán *elszenved* azok hatását és hatalmát), hanem társadalmi, gazdasági és személyes horizontban.³⁹ Arra a kérdésre tehát, hogy mi a médium – illetve mi a média –, a szerzőpáros szerint a válasz, hogy minden, ami a közvetlenség és a hipermedialitás effektusaival él (továbbá reprezentációs erővel bír): a remedializáció eme kettős logikája teremti meg a médiumok történetének és hatásának dinamikáját. A valóság innen nézve nem valami, ami „kívül” vagy a médiumokon „túl” van, hanem elválaszthatatlan a médiumoktól a legkorábbi időktől kezdve. A közvetlenség és az iránta való vágy vezet a hipermedialitáshoz, és az új médiumok az őket megelőzőkkel közösen, azokra reflektálva, azokat újramedializálva válnak egyáltalán médiumokká. Egy médium ilyenén „újraalkotása” segít megérteni azt is, milyen reprezentációs eljárásokat működtetett egy megelőző, korábbi médium.

Bolter és Grusin könyve az ezredfordulón született, a hálózathoz kapcsolt ember, a közösségi média és a digitális kultúra valódi térnyerésének hajnalán. Az „újramedializált”, „virtuális” és „hálózati” szelf a digitális technológia mediális sokszínűségében találja meg helyeit.⁴⁰ Ez egyfelől az „én” multiplikációjához, másfelől a feladatokat illetően multitaskinghez vezet, vagyis a személyiség megsokszorozódásához, valamint a médiumok közti radikális oszcillációhoz, hiszen a felhasználó szövegről képre, képről mozgóképre, mozgóképről zenére, linkről linkre, ablakról ablakra, és nem utolsósorban virtuális közösségi terekből újabb és újabb közösségi terekbe ugrik pillanatok alatt. Bár mindennek megvannak a kultúrpeszsimista aspektusai (nem is kell messzire menni az időben, hogy lássuk a negatív hatását például a világpolitikában), a szerzőpáros mégis

³⁹ Ehhez lásd még Bruno LATOUR, *We Have Never Been Modern*, ford. Catherina Porter, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1993.

⁴⁰ Művészeti kontextusaihoz lásd Diana AUGAITIS – Douglas McLEOD – Mary Anne MOSER (eds.), *Immersed in Technology: Art and Virtual Environments*, The MIT Press, Cambridge (MA), 1995.

inkább a világban zajló emberi tevékenységek demokratizálódásának lehetőségeit véli felfedezni a digitális technológiákban és médiumokban.

A *Remediation. Understanding New Media* logikus módon viszi tovább McLuhan médiaelméletét, azonban nem osztozik annak technológiai determinizmusában, ahogyan – így tekintve – Kittlerében sem. A szóban forgó szerzők és Bolterék munkája mégis összekapcsolódik, mert a medializáltság alapvető tapasztalatának egymást kiegészítő, egymásra reflektáló olvasatait adja, még hozzá nem csupán az újabb és újabb technológiák tükrében, de a művészetekre való vonatkozásokban is. A média tudománya ily módon valóban kultúratudománnyá avanszál, és csatlakozik, illetve bevonja a médiumokról való diskurzusba azokat a bölcséleti hagyományokat (filozófia, esztétika, művészettörténet, irodalomelmélet, kultúrakutatás, pszichológia, gender studies stb.), amelyek szűkebb tárgyszerűletükön kívül éppen a valósághoz, *re*-prezentációhoz, médiumokhoz való viszonyunk változó státuszait tanulmányozzák oly beható módon. Innen nézve nyer jelentőséget többek közt a *technotext* fogalma is, amely a materialítások és mediális technikák olyan speciális jelenlétét feltételezik, melyek az irodalmi szövegalkotás – távlatosabban pedig a filológia – praxisait is érintik. A „megfigyelő rendszerek önmegnyilatkozásaként” értett tudományközi, művészetelméleti és (kultúr)technológiai diskurzusok közül végül erre – a technotextre – térünk ki röviden, nem hangsúlyozva túl annak erősen neo- vagy kortárs avantgárd konnotációt (de nem is hagyva érintetlenül e sajátosságot), sokkal inkább fókuszba helyezve a valós és digitális anyagszerűségek nem-hermeneutikai, de textuális vonatkozásait, amelyek líratörténeti perspektívában a – nevezzük úgy – „költészeti technikák” egyikeként juthatnak szóhoz egy kultúratudományos költészettörténeti vizsgálódás során.

4. Technotext és (poszt)hermeneutika



A technotext fogalma két szó, a 'technológia(i)' és a 'szöveg' (textus) összetételén alapszik. Elsődleges jelentése szerint mindazon írásműveket jelöli, amelyek technológiai, azaz digitális környezetben keletkeznek és kerülnek a befogadó elé. Digitális és technológiai környezet között a tekintetben fontos különbséget tennünk, hogy kultúrtechnikai értelemben minden szöveg technológiai (hiszen valamilyen „technológia”, illetve *művelet* hozza létre), *technotext* alatt azonban mindenekelőtt a World Wide Web és a számítógép által létrehozott textusokat értjük. Ezek a szövegek nem pusztán, illetőleg nem feltétlenül kizárólag alfabetikus elemeket tartalmaznak, hanem azoktól eltérő komponenseket, például képeket, mozgóképeket, hangfájlokat, gifeket, egyéb beágyazásokat. A technotext fogalma a *hypertext* diskurzusát radikalizálja a gyorsan változó komputeres mediális rendszerben, és jelenléte ma már elsődleges fontosságúvá, továbbá természetessé és magától értetődővé vált számítógépes és világhálós környezetünkben.

A technotext kifejezést elsők közt N. Katherine Hayles használta *Writing Machines* című, 2002-ben publikált kötetében (majd később más munkáiban).⁴¹ A világháló rövid történeti ívét is megrajzoló munka a technológiai környezetben megjelenő, komputer segítségével megalkotott szöveg újszerű kihívásaival szembesülve a *humán és természet-tudományok*, valamint a *kibernetika* eredményeit kontextusokként működtetve szituálja a technotextet és annak térnyerését mind a tudományos, mind a művészeti diskurzusokban.⁴² A technotext számítógéppel előállított és komputeres térben megjelenő szöveg, amely a képernyő sajátos produkciós és recepciós (előállítói és befogadói) lehetőségét figyelembe véve túlmutat, illetve túllép a nyomtatott könyv lineáris és hierarchikus felépítésű szövegkonstrukcióján. E koncepció szerint ugyanis amíg a print könyv zárt rendszert alkot, amelyet a kötet nyomdai felépítése határoz meg, és amely leképezi az egyenes vonalú és hierarchizált gondolkodás szellemi teljesítményét (a fentről lefelé haladás, valamint a lapozás műveletei révén), addig a digitális térben keletkező írásmű az alfabetikus komponenseket képekkel, videókkal, hangzó tartalommal és számos más elemmel egészítheti ki, pontosabban mindezekkel az elemekkel kiegészülhet, gazdagodhat, következőképp a befogadói figyelmet sem kizárólag az írásos összetevőkre irányítja. Önmagukban ezek a kiegészítések viszont nem feltételeznek radikális és szubverzív, felforgató erejű változást sem a produkcióban, sem a recepcióban, hiszen a hagyományos könyv sem szorítkozik kizárólagosan grafemikus és alfabetikus összetevőkre.

A valódi és alapvető különbség a technotext és a tradicionális, könyv formátumú írásmű között a szöveg materiális alapjaiban történő módosulás, illetőleg az e módosulás(ok) által felbomló linearitás, hierarchia és szellemi-hermeneutikai potenciál szerepváltozása.⁴³ A technotext ugyanis a technológiai fejlődés révén – mely fejlődés rendkívül gyors ütemű és sohasem lezárható – maga sem marad önazonos, szerkezete nem „kötött”, azaz a befogadó folyamatosan változtathat a befogadás módján. Szövegről képre, képről hangra, hangról ismét szövegre, linkről linkre léphet, a hasonló technikával előállított irodalmi alkotások pedig a videojátékok logikájához hasonlóan előre csak nagyon lazán és áttételesen komponált struktúrákat kínálnak föl a (nem egyenes vonalú, inkább egymás mellé helyezett szinteken, rizómaszerű mellérendeléseken alapuló) haladáshoz. A szöveg *materialitása* a digitális kódolás műveleteivel kiterjeszthető, a befogadás műveletei során, az egyes döntések meghozatalával új szintek hozhatók létre, az írásművek poétikája e tekintetben *alakítható és véletlenszerű*. A technotext olvasása – amikor az olvasás nem csupán alfabetikus elemek elolvasását, vagyis azok megértését és a szellemi konstrukció immateriális „kinyerését”, hanem a multimediális összetevők és az általuk

⁴¹ N. Katherine HAYLES, *Writing Machines*, The MIT Press, Cambridge (MA) – London, 2002.

⁴² A szűkebb témához lásd még a következő tanulmánygyűjteményeket: Verena ANDERMATT (ed.), *Rethinking Technologies*, University of Minnesota Press (MN) – London, 1993; valamint Thomas BARTSCHERER – Roderick COOVER (eds.), *Switching Codes. Thinking through Digital Technology in the Humanities and the Arts*, The University of Chicago Press, Chicago – London, 2011.

⁴³ A *Writing Machines* fejezetei mellett lásd még N. Katherine HAYLES, *Print is Flat, Code is Deep. The Importance of Media-Specific Analysis* = *Poetics Today* 25/1, 2004, 67–90.

kínált változatos befogadói magatartás reflektálását célozza – tehát maga is *művelet*, produkciós erőfeszítés, amelynek kimenetele kalkulálhatatlan és tervezhetetlen. Ennyiben – szerkezetileg és hermeneutikai értelemben – hasonlóan működik az *esztétikai tapasztalathoz*, azonban jellegénél fogva felszámolja a nem digitális materialitás által keletkező egyenes vonalúságot és hierarchizáltságot. A számítógéppel előállított és általa működte-tett technotext a képernyő terében interfészt hoz létre, a befogadó az asztalra vízszintesen lehelyezett könyvre vetett külső pillantás pozíciójából a vertikálisan elékerülő képernyő kiterjedt mélységeibe nyúl: virtuális terekbe lép, miközben megtartja monitor előtti helyzetét, a multimediálisan 'kiterjesztett' textus pedig matériák sokaságába hatol be, illetve anyagszerűségek sokaságát alkotja meg.

A Hayles által felvázolt fogalom, valamint a technotextként érthető produkciók nem előzmény nélküliek a számítógépet megelőző korszakból, sőt a mai napig is számos artefaktummal találkozhatunk, melyek – immár a *hipertext* és a *technotext* digitális tapasztalatát kiaknázva – az olvasás összetett, nem-lineáris, nem-hierarchikus, multimediális és változatos materiális alapokon nyugvó folyamatát viszik színre. A technotextek legkorábbi előzménye (szigorúan az anyagszerűség reflektáltságának és diszjunktív potenciáljának figyelembe vételével) a *történeti avantgárd*ban található, amit a *neoavantgárd* és a *kortárs avantgárd* különböző módokon radikalizált, továbbpörgetett, beláthatatlanul széles perspektíváját hozva létre szövegalkotási technikáknak (tipográfia, nyomda, gép generálta művek stb.), valamint produkciós, recepciós műveleteknek. Műnemek, műfajok, stílusok és formák, textusok és szubtextusok, kultúrtechnikák és (szöveg)applikációk változatai, mutációi, a könyv struktúrájának és fogalmának végletekig kitágított variációi jöttek létre, ezek a variációk pedig mindinkább párbeszédbe kerültek a technotext, a digitális alkotás variációival, és vice versa.⁴⁴ Mindezek eredményeképp a befogadó valóban és valódi interfésszé alakul, virtualitás és anyagi világ közti terekben pozicionálódva, folyamatosan változó textuális/materiális környezetben.⁴⁵ A permanens és dinamikus változás egyúttal azt is előrevetíti, hogy a fogalmi környezet szintén változékony, nem önazonos: a technológia, valamint a kultúrtechnikák eleve feltételezik, hogy szövegfogalmainkat, de tágabb értelemben produkciós és befogadói műveleteinket újra és újra megértsük, meghatározzuk, felülírjuk.



⁴⁴ Vö. Adalaide MORRIS – Thomas SWISS (eds.), *New Media Poetics. Contexts, Technotexts, and Theories*, The MIT Press, Cambridge (MA) – London, 2006.

⁴⁵ Lásd még N. Katherine HAYLES, *My Mother Was a Computer. Digital Subjects and Literary Texts*, The University of Chicago Press, Chicago – London, 2005; magyar vonatkozásban pedig a *Narratívák*-sorozat hetedik kötete dolgozta fel a témát számos perspektívából, vö. FENYVESI Kristóf – KISS Miklós (szerk.), *Narratívák 7. Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*, Kijárat, Budapest, 2008.

Szóra bírt materialitás a lírában – minek a médiuma?

A fentebb megfigyelő rendszerekként jellemzet, diszciplináris tekintetben is többkomponensű, technikai-praxeológiai mozzanatokat egyaránt tartalmazó szisztémák mind abban érdekeltek, hogy a szöveghez, az íráshoz és a hanghoz való viszonyt újraértsék a mediális technikák kultúratudománya felől. A humán tudományok elmúlt évtizedekbeli önreflexiójában ezek az igények ugyanúgy megjelentek, ahogyan a klasszikus és posztstrukturalista irodalomtudományi iskolák is saját megváltozott kérdéssíriányuk alapján igyekeztek elősegíteni a diszciplinák önértését. Valamennyiükben közös a művészetek és az irodalmi alkotások értelmező tudományainak érdeklődését alapvetően meghatározó irányultság, mégpedig a közlések és közlemények humán eredetire vonatkozó, megkerülhetetlennek tételezett előfeltevések. A humán tudományok az embert és az emberi (mű)alkotást megértő tudományterületek, az ön-értés ily módon metakritikai alakzat is, amely dialogicitást anticipál, történetileg pedig szubjektum (nyelvi, esztétikai, filozófiai) szituáltságát viszi színre. A dolog irodalomtudományi és nyelvfilozófiai recepciója a hazai diskurzusban is nyomatékot kapott, mindennekelőtt a kontinentális tudományforgalmazás termékeny érintettsége révén.⁴⁶ Hermeneutika és poszthermeneutika (vagy nem-hermeneutika) kapcsolatrendszere, miként a bevezetőben utaltunk rá, számos dilemmát felszínre hoz, fogalmi dichotómiái (például tapasztalat vs. élmény, tudás vs. hangoltság, közvet[ít]ettség vs. közvetlenség, történetiség vs. azonnalóság stb.) a materiális bevonódás és az immateriális „bevéődés” asszimetriájában teszik széttartóvá a hangzó és az írott nyelvhez való viszony eltérő felfogásait. Jelen gondolatmenet szempontjából a költészet „igazságához” kapcsolódó kérdés nyer jelentőséget, ehhez azonban (ismét) tisztázni kell az „igazság” fogalmát, méghozzá annak lehetséges szerepét nem-hermeneutikai összefüggésekben.

Ami bizonyosan elmondható a versértés hagyományainak vonatkozásában is, az az, hogy a líra nem-szemantikai komponensei (beszéddritmus, metrika, szintakszis, materiális hangzás) a műnemi meghatározások alapját alkották. Ezeknek az elemeknek a jelentés vagy az értelem felől történő reflexívvé tétele azonban a nem-hermeneutikai faggatózás növekvő igényével párhuzamosan kapott hangsúlyt, legyen szó a ritmus érzéki-fiziológiai-anyagszerű jelenlétéről,⁴⁷ a „hang” kikülönüléséről és a „zaj”-ba történő visszasüllyedéséről,⁴⁸ vagy éppen az anyagszerű akusztika újraértéséről a Jakobson-féle poétikai

⁴⁶ Legalaposabban KULCSÁR-SZABÓ Zoltán tanulmányai problematizálták a kérdést, lásd elsősorban *Az interpretáció fogalma „nem-hermeneutikai” diskurzusokban* = Uő, *Hermeneutikai szakadékok*, Alföld Könyvek, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2005, 7–83, valamint *A közvetlenség visszatérése? (Materialitás és medialitás az irodalmi kommunikációban)* = Uo., 84–116.

⁴⁷ Lásd például Hans Ulrich GUMBRECHT, *Rhythmus und Sinn* = Hans Ulrich GUMBRECHT – K. Ludwig PFEIFFER (hg.), *Materialität der Kommunikation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, 714–729; magyarul: *Ritmus és értelem*, ford. ZSELLÉR Anna = Prae 2013/2, 16–29 („[...] a »ritmus« jelenségei és az »értelem« dimenziója között konstitutív feszültség van”, 18).

⁴⁸ Vö. KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, idézett hely, 464 skk.

funkció oldaláról.⁴⁹ A költőiség egyik ismérvének vagy körülhatárolhatósága kritériumának tekintett poétikai funkció (mely ismétlés által bekövetkező mediális hatarátlépésként érzékelteti a nyelv ön-színrevitelét vagy ön-megnyilatkozását) helyesebben talán a nyelvi anyagszerűség és a nyelvi jel olyan, egymást kölcsönösen (ki)termelő és előfeltételező *eseményének* tekinthető, amely egyszerre bír érzéki, fiziológiai és hangulati, valamint tapasztalati (a megértés végbemenését eredményező időbeli) erővel. Az esemény – jelen esetben egy performatív nyelvi aktus – mindig időbeliséget is feltételez persze, egy *előttet* és egy *utánt*, amelyek közt a cezúra érzékelése teszi lehetővé az eseményjelleg tettenérését. Materiális tekintetben azonban az ismétlés által történő mediális transzgresszió, bár szerepet játszik ennek az időbeli struktúrának a keletkezésében, nem, vagy nem feltétlenül egyirányúsítja azt. Mit jelent mindez? Mindenekelőtt, hogy a poétikai funkció – vagy miként átfogalmaztuk: a poétikai esemény – a nyelvi (anyagszerű és immateriális) véletlenszerűség potenciálját fokozza. Olyan akcidentalitásról van szó azonban, amely oda-vissza irányú időiséget alakít ki a nyelvi materialitás ismétlésével. Schlaffer az ismétlés eseményében éppen az „idő feltartóztatásának illúzióját” látja, ami persze több is, mint illúzió, hiszen a lírai hang prezenciája, valamint az írásjelenet ezt az illúziót időben és térben valószínűvé teszi.⁵⁰ A nyelvi akcidentalitás poétikai eszközei, mint a (legtöbbször) nem identikus materiális ismétlés (a rím) vagy a metrum, időben reverz módon működnek, hiszen az időben (hang) és térben (írás) megelőző anticipálja a rákövetkezőt, a rákövetkező pedig emlékezetbe hívja, illetve visszaidézi, ismétli az őt megelőzőt. A kettő egymásra utaltsága bizonyos tekintetben nyelvi kényszer, mert egyik sem keletkezik a másik nélkül, ily módon valóban annak illúziója, sőt története megy végbe, amit idő- és térbeli kétirányúságnak vagy megfordíthatóságnak nevezhetünk. „A verssorok ritmikus és hangzásbéli egybeesése az időt úgyszólván a térben bővíti meg, amelyben, miként a tánctéren is, különböző irányokban mozoghatunk.”⁵¹ Úgy is fogalmazhatunk tehát, hogy a vers idő- és térbeli kifejlése magában foglalja az ismétlés lehetőségét, az ismétlésben rejlő nyelvi materialitás akcidentális eseményei pedig kiterjesztik a receptív mozgásirányt, általa pedig manipulálják az idő(érzékelés)t.

Írásjelenetként e kifejlés azzal a következménnyel jár, hogy egyfelől az idő térbelivé válik (voltaképp letapogathatóvá és elrendezhetővé, de nem feltétlenül hierarchikussá), másfelől a térbe „írt” kompozíció az időiség irányultságának automatizmusát viszonylagosítja, mert oda-vissza mozgásokat ír bele. A Jakobson-féle poétikai funkció tulajdonképpen eminensen ezt a mozgást jelöli, és ennek tulajdoníthatók azok a szerepek is, amelyek az emlékezet és a visszaidézés aktusán keresztül aktualizálják a líra (és a lírai

⁴⁹ Vö. KITTLER, *Uo.*, valamint KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, 74–111, 80 skk („[...] a Jakobson-féle »poétikai funkció« fogalmából az következik, hogy a líra, vagy a »költőiség« lírai modellje egy olyan tartomány körvonalait rajzolja ki a nyelvben, amely szükségszerűen önmagán belül ismétli meg az elhatárolását lehetővé tévő differenciát, s talán éppen ez a lehetetlen identitás fejeződik ki abban, hogy a líra sajátos módon helyezi előtérbe a nyelv mediális transzgressziójának lehetőségét.” 85).

⁵⁰ Vö. Heinz SCHLAFFER, *Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik*, Reclam, Stuttgart, 2015, 84 skk.

⁵¹ *Uo.*, 84.

hang) prezenciáját. A líra „jelenléte” ebben az eseményben mondható mindenkorinak és történőnek.

A szóban forgó (mindenkori és történő) jelenlét feltételezi a befogadói jelenlétet is, magától értetődő módon ekkor történik meg ugyanis a líra aktualizációja. Az ismétlés schlafferi felfogása természetesen szoros rokonságot mutat Jonathan Culler legutóbbi líraelméleti vizsgálódásaival, melyek közül most azt a momentumot idéznénk fel, amelyben a hangzó jelenlét az írás jelenlétével egészül ki. E szerint az elgondolás szerint a hangként tételezett verseseményt megelőzi egy rögzített forma – ugyancsak eminens módon írott forma –, amely a hangzó jelenléte tételét is ismétlésként posztulálja. Bár a lírai jelenlét ritualisztikus tradíciói a *hangként* és *hangban* jelenlét pillanatnyi eseményeihez kötik a lírát, az ismétlés az írással válik totálissá, amennyiben érvényt szerez a tekintetnek. Ez nem csupán az írott költészet térbeli kiterjedésére vonatkozik, amely a maga módján expanzíve uralja és meghatározza az olvasást,⁵² de írás és olvasás egymást feltételező eseményére is. Ebben a konstellációban a költészet maga az *esemény*, mégpedig mint valamilyen eseménynek a reprezentációja,⁵³ hiszen a jelenné tétel egyidejű történése a jelentésképződés és az ismétlés/recitálás hangzó, illetve térbeli-optikai materialitása. Ha a tapasztalati horizont időbeli különbséget feltételez is (a megértés történeti-applikatív vonatkozásában), jelentésképződés és materialitás ebben a konstellációban komplementer viszonyban vannak, mert a poétikai esemény végbemenésében – ahogy Kittler a modern rejtélyt jellemezte – nem elválaszthatók egymástól.

1. A költészet „igazsága” – akcidentalitás és ismétlés

Az „igazság” fogalma azért szerepelt eddig idézőjelek közt, mert nem tisztáztuk – illetőleg csak utaltunk rá –, mit is értünk alatta. Előzőekben a lírai nyelv ön-megnyilatkozásaként és ön-színreviteleként értettük a költői szó diskurzusában, és jelentéstartományát részben Gadamer eminensszöveg-fogalmához kapcsoltuk,⁵⁴ részben pedig a nyelv teljességének képzetéhez.⁵⁵ E szerint „a nyelvben beszélő nyelv” a költészetben azért az igazság beszédének eminens formája, mert a költői alkotás (illetve ki-mondás: Aus-sage) nem szorul rá külső verifikációra, szigorúan szólva önmagát mondja, és önmagában teljeseedik ki nyelve, (azaz) igazsága.

A fogalom nem-hermeneutikai kontextusban azért lehet problematikus, mert tartalmazza, vagy legalábbis felidézi az ítékezés aktusát. E nyelvi történés ugyan nem kell,

⁵² Vö. Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts – London, 2015, 30 skk.

⁵³ *Uo.*, 35.

⁵⁴ Hans-Georg GADAMER, *A szó igazságáról*, ford. POPRÁDY Judit = GADAMER, *A szép aktualitása*, T-Twins, Budapest, 1994, 111–141; valamint *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*, ford. TALLÁR Ferenc = *Uo.*, 142–156.

⁵⁵ Vö. elsősorban Martin HEIDEGGER, *Die Sprache* = *Uő*, *Unterwegs zur Sprache*, Gesamtausgabe Band 12, Klostermann, Frankfurt am Main, 1985, 7–30 („Die Sprache spricht. / Der Mensch spricht, insofern er der Sprache entspricht.” 30).

hogyan tartalmazza a Benjaminsnál nagy nyomatékot kapó funkciólehetőséget,⁵⁶ sem pedig morális vagy értékítéleti dimenzióval nem kell, hogy rendelkezzen, a tekintetben viszont döntő jelentőségű lehet, hogy humán indexei mellett is a szubjektivitás visszatérését konnotálja. Benjamin teológiai horizontban az ítélezésben gyökerezteti a szó eszköz-zé válásának folyamatát,⁵⁷ ami a nyelv teljességének megtagadását implikálja, a dolog ugyanakkor annyiban árnyalható, hogy nem-hermeneutikai összefüggésben az ítélezés legfeljebb olyan effektusként érthető, amely hermeneutikailag (esetleg, mindazonáltal) hozzáférhető volna: a jogban a kimondás, közhírré tétel (An-sage), a szent szövegekben az ígéret (Zusage), a költészetben pedig a ki-mondás (Aus-sage) révén. Az igazság e variációi közül a gadameri értelemben egyedül az irodalmi, közelebbről a költői szöveg az, amely nem tart, sőt nem tarthat igényt a verifikációra vagy hitelesítésre, mert önmagát mondja, és amit mond, az „igaz”. Az igazságnak ez az eseménye, illetve ennek az eseménynek a bekövetkezése maga a verstörtetés, ily módon – miként Cullerre hivatkozva megjegyezhetjük – sohasem valamilyen eseményt reprezentál a költészet, hanem az igazság eseményét viszi színre a (lírai) nyelv ön-megnyilatkozásában.

De ha ennyit állítunk, még nem véglegesen szabadultunk meg a szubjektivitás képzetétől. Az sem állítható ugyanakkor, hogy a szubjektivitás lenne egyrészt a hermeneutika totalizáló distinktív jegye, másrészt a jelentés illúziójának fenntartója. Poétikai – tehát nem jogi, és nem is teológiai – értelemben a szubjektivitás inkább a nyelv által előállított effektusnak tekinthető, melyet a szó jelentésének „totalitása” fed be – ekképp pedig ismét Kittler *Faust*-jeleneténél vagyunk és a szó fordításának hermeneutikai eseményénél. A nem-hermeneutikaiban a szónál azonban beljebb hatol a tekintet és a fül, s jöllehet az bizonyosan nem volna pontos, ha azt mondanánk, a betű, a metrum, a ritmus, a szintakszis vagy az ismétlés képezne totalitást, azzal talán közelebb kerülünk az igazsághoz, ha a költői diskurzus nem-szemantikai, illetőleg nem-hermeneutikai komponenseinek a költői szó igazságához való viszonyát jel és zaj akcidentális arányaiban vélünk felismerni. Ahogy láttuk, a véletlenszerűség valamennyi megfigyelő rendszer számára kitüntetett esemény, méghozzá a költői (művészi) diskurzust is létesítő esemény. Lényegében a Foucault-t technicizáló Kittler ama elgondolása, hogy a költészet egyfajta híradás, melyet ugyanúgy technikai szttenderdek és archiváló rendszerek szabályai tesznek egyáltalán



⁵⁶ Vö. Walter BENJAMIN, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről*, ford. SZABÓ Csaba = BENJAMIN, „*A szírének hallgatása*”, Osiris, Budapest, 2001, 7–22, 19.

⁵⁷ [...] az absztrakciónak mint a nyelvszellem egyik képességének eredetét is a bűnbeesésben kell keresni. Jó és rossz ugyanis megnevezhetetlenül, névtelenül áll a nényelven kívül [...] Az absztrakt nyelvelemek azonban – talán úgy sejtethetjük – az ítélező szóban, az ítéletben gyökereznek. Az absztrakció közölhetőségének közvetlensége (a közvetlenség azonban a nyelvi gyökér) a bíraskodó ítéletben nyugszik. Ez az absztrakció közlésében lévő közvetlenség ítélezőn lépett fel, amikor a bűnbeesésben az ember elhagyta a konkrét közlésben levő közvetlenséget, a nevet, és minden közlés közvetlenségének, a szónak mint eszköznek, a hiú szónak a szakadékaiba hanyatlott: a feceseg szakadékaiba.” BENJAMIN, *Uo.*, 19–20. Benjamin e helyütt a nyelvről alkotott, mindvégig kárhoztatott „polgári nézethez” kanyarodik tulajdonképpen vissza, amikor hangalak és jelentés önkényes összekapcsolódásának felfogását kritizálja. Távlatosabban azonban a figuratív nyelv megtévesztő, vagy a megtévesztést is magában hordó attribútumáról van szó, és e ponton párhuzam vonható *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról* egyik alap gondolatával az elfeledett metaforákról. (Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*, ford. TATÁR Sándor = Athenaeum III/1 (1992), 5–15.)

lehetővé, a *mit lehet mondani* és a *mikor lehet mondani* esztétikai és történeti távlatát kényszerrendezi, az akcidentális történés viszont e szisztémán belül variációk (szinte) végtelen lehetőségét valószínűsíti.⁵⁸ A költészet nem-hermeneutikai „igazsága” ebben a potenciálban és valószínűségben nagyon is nagy nehézkedésűvé válik.

A következőkben a véletlen (akcidentalitás) fogalmát kell újrafogalmazni, hogy világosabban álljon előttünk. Erre vonatkozóan a legerősebb állítást a posztstrukturalizmus utáni időszakban alighanem David Wellbery tette, aki az írás materiális eseményszerűségéből kiindulva az egész művészetértést az akcidentális felől határozta meg. E felfogásban „a művészet a szemiózis azon alterülete, ahol a minden szignifikáció belső jegyének tekinthető véletlenszerűség konstitutív tényezővé lép elő”.⁵⁹ A (művészeti) esemény „előre nem látható csapása” – ahogyan Roland Barthes *punctum*-ja is – olyan alapélmény, amely kivonja magát az intenció hatalma és irányultsága alól, azaz nem hordozza a szubjektivitás nyomait sem.⁶⁰ Hozzátehetnénk, hogy *közlést* ugyanakkor feltételez, hiszen *szignifikációról* van szó. Innen nézve megerősítést nyer, hogy a költői szó igazságának nem-hermeneutikai potenciálja *jelentésképződés* és *materiális előállás* eseményében teljesedik ki, a szignifikáció „belső jegyének” tekinthető véletlen(szerűség) dinamizáló ereje révén. Ez a dinamika mutatkozik meg az ismétlés poétikai eseményében is, hiszen az, miként magán hordozza a véletlen, az aleatorikus bekövetkezés hirtelenségét és váratlan-ságát, úgy aktivizálja a szignifikációt is, mert tér- és időviszonyokat létesít. Mediális értelemben a nyelv(i) materialitás) lép elő konstituáló tényezőként, és léptet be a szemiózis folyamatába. Valószínűleg ebben rejlik a költészet „azonnaliségához” társított műnemi specifikum sajátossága, mely szerint a líra e különös distinktív jegyeinél fogva a legalkalmasabb formája a „pillanat” megragadásának. Ha ez az esztéta megközelítés nem is feltétlenül, az mindenesetre alátámasztható, hogy a líra eseményszerűsége valamiféle prezencia és előtérbe állítás (a *producere* originális)⁶¹ játékában ragadható meg, amely

⁵⁸ A kittleri értelemben ez „bele van kódolva” a materiális információ rendszerébe. „Józanul szemléle a könyvek nyomtatott szavak halmazai. És egy olyan jelen feltételei mellett, amely a könyvtől nagyban eltérő adatfeldolgozó-technikákat ismer, a sürgető kérdés úgy hangzik, hogy a szavak mit teljesítenek, és mit nem, hogy milyen szabályok alapján jegyzik le és tárolják, és hogy milyen szabályok alapján olvassák és értelmezik őket. A cél az irodalomnak nevezett üzenetfolyam szervezeti felépítésének a felvázolása [...]: ki működik akként a forrásként, amely a szövegek által jut szóhoz, és ki működik a szövegek kezelőjeként vagy értelmezőjeként, aki maga szólatatja meg azokat? Ki foglalhatja el a lejegyző helyét, és ki az olvasót?” Friedrich KITTLER, *Lejegyzőrendszerek 1800/1900. Előszó*, 20. – Kittler a lejegyzőrendszerek tárgyalásakor Foucault „technikafeldettségre” is rámutat, miszerint Foucault „a diskurzusok és kijelentések logikáját képes volt elemezni, a tárolás, az átvitel és a további feldolgozás logikáit azonban csak jóval csekélyebb mértékben, a tárolás technikai alapjait pedig végképp nem”. Ezek (mármint a kijelentések és diskurzusok) nem csupán intézményekhez, hanem az elgondolás szerint médiumokhoz és hatalmi szervezetekhez is kapcsolódnak, vö. továbbá Eva HORN, *Kittler olvas. Leckék az irodalomtudomány számára*, ford. FENYVES Miklós = Partitúra 2014/1, 5–10, 6, 7 (a Kittler-blokkot szerkesztette KELEMEN Pál – L. VARGA Péter). Lásd még Eva HORN, *Maschine und Labyrinth. Friedrich Kittlers „Aufschreibesysteme 1800/1900”* = Walter SEITTER – Michaela OTT (hg.), *Friedrich Kittler: Technik oder Kunst?*, Büchse der Pandora, Wetzlar, 2012, 13–23, 15 skk.

⁵⁹ David E. WELLBERY, *Az írás külsőlegessége*, ford. Kós Krisztina = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, 416–430, 429.

⁶⁰ „[...] ha azt állítjuk, hogy minden jelölő aktus magán viseli a véletlen esemény esetlegességének nyomát, akkor világos, hogy többé nem tekinthetünk úgy a szignifikációra, mint a szubjektum jelentésadó aktusára. Ennek pedig az az egyszerű oka, hogy a véletlen esemény (accident), bármi legyen is az, eleve kizárja a megjósolhatóságot.” *Uo.*, 426–427.

⁶¹ Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Ráció – Historia Litteraria, Budapest, 2010, 7 skk.

mindig konstitutív és performatív, nem pedig reprezentációs mozzanat – ily módon a költészet nem annyira „a” pillanatot hozza vissza, mint inkább „pillanatot” visz színre, amely (mindig, újra és újra) történik.

2. Visszatérés és helyreállítás – az apokatasztázis „néma” jelei

Seamus Heaney ír költő 2010-ben megjelent *Human Chain* című kötetében szerepel egy öt nagyobb szakaszból álló vers a Loughanure tóval a címében, melyet Heaney szürrealista festő barátja, Colin Middleton emlékének ajánl. A szürke falon függő vásznat figyelő művész és költő társa a tavat, illetve a tó fölötti felhőket kémleli, majd a vers lassan átúszik a halálról való elmélkedésbe, végül egy kocsival megtett, kétértelmű hazaútba. Az utolsó szakasz a lírai beszélő perspektíváját veszi fel, és a következőket látjuk/halljuk:

Not all that far, as it turns out,
Now that I can cover those few miles
In almost as few minutes, Mount Errigal

On the skyline the one constant thing
As I drive unhomesick, unbelieving, through
A grant-aided, renovated scene, trying

To remember the Greek word signifying
A world restored completely: that would include
Hannah Mhór's turkey-chortle of Irish,

The swan at evening over Loch an Iubhair,
Clarnico Murray's hard iced caramels
A penny an ounce over Sharkey's counter.⁶²

Gerevich András fordításában a szakasz a következőképp szólal meg:

Nincs is messze, már tudom, most,
Hogy megtehetek néhány mérföldet
Néhány perc alatt. A Mount Errigal

⁶² Seamus HEANEY, *Human Chain*, faber and faber, London, 2010, 61.

Csúcsa a horizonton a biztos pont,
Ahogy honvágy nélkül vezetek haza,
Hitetlenül a tájrendezés után,

Próbálom a szót megidézni, amit
A helyreállt világra mond a görög,
Benne Hannah Mhór ír karattyolása,

A *Loch an Iubhair* felett repülő hattyú,
Clarnico Murray grillázsos sütiye,
Amit Sharkey, a boltos, dekára mért.⁶³

A szakasz dinamikáját szemantikai szinten a távol/közel dichotómiája alakítja, méghozzá egyszerre térben és időben. A közeledő autós térben halad célja felé, miközben a jövő-perspektívájú kimenetel mellett egy időben visszafelé haladó gondolati- emlékezeti út bontakozik ki. Tér és idő felcserélhetőségét a kocsiban-mozgás teszi lehetővé, a *messze* a valóságos és az emlékezeti út egymást egyebekben egy időben létesítő nyelvi-materiális versesemény révén tapasztalható meg térként és időként. Az érzékelt környezetben az a monumentum a változatlan, amely ellenáll az emberi időnek (a hegy), valamint fölötte helyezkedik el a humán perspektívának (a csúcs); ugyanez a képződmény azért lehet *biztos pont* a vezető számára, mert a messzeség/közelség viszony(lat)ában is csak lassan változik meg a helyzete és képe. Azaz messziről is tájékozódási és támpont, közelről pedig fenséges monumentum, amely a tájrendezés ('grant-aided, renovated scene') által nem érintett. Alighanem ugyanilyen képződmény a címadó tó is. Middleton festménye, amely a költő házának falán függ(ött), ezt a tavat ábrázolja, és ehhez a képhez tér vissza szinte rituálisan maga az alkotó és a kép megvásárlója, a későbbi jóbarát. Miként tehát az emlékezet egy réges-régi műalkotás révén kerül viszonyba az egykor valamilyen módon ábrázolt természeti képződménnyel, úgy a távolság/közelség gyors felszámolásával rendeződik egymás mellé egykor volt és mai világ mind a lírai beszélő autós perspektívájában, mind a belső idő múltjában.

Az emlékezet, bár haladási iránya vizuális tekintetben kettős és szinte magától értetődő, nyelvi értelemben hézagos. A lírai szöveg e párhuzamos, mégis egymás által keletkező haladásban – jelen és múlt térbeli, illetve időbeli lefedettségének, ugyanakkor elválasztottságának felismerésében – azt a fogalmat keresi, amelyet a *helyreállt világra* ('a world restored completely') mondtak a görögök (pontosabban, amellyel a 'helyreállt világ'-ot jelölték). Természetesen az apokatasztázis ('apocatastasis', ἀποκατάστασις) fogalmáról

⁶³ Seamus HEANEY, *Élőlánc*, ford. FERENCZ Győző – GEREVICH András – IMREH András – MESTERHÁZI Mónika – SZILÁGYI Mihály, FISZ–Jelenkor, Budapest, 2016, 69. (A verskötet szinte egyedülálló módon a hazai könyvkiadásban a teljes eredeti *Human Chain* magyar fordítása.)

van szó, amelyet elsősorban a csillagok és égitestek konstellációjának visszatérésére, majd a betegségből vagy sérülésből gyógyított test helyreállítására, végül ezekből kiindulva számos egyéb területre vonatkozóan alkalmaztak, és a keresztény teológia is átvette a teokrácia visszaállítására való irányultságot magyarázón. Korábbi logikánk alapján a helyreállítás vagy a visszatérés e fogalomra visszavezethető interpretációs ereje a költői diskurzus igazságához való viszonyban van,⁶⁴ de nem reprezentációs tekintetben, vagyis nem olyasvalamiként, ami egy korábbi, szebb, jobb, tökéletesebb állapot illő mozzanatait rögzítené és így konzerválná, hanem olyan helyettesítésként, amely megidéz és visszabillent valamit, aminek már nem hozzáférhető az eredetije. Az apokatasztázis lírai eseménye innen tekintve szimulakrumként viselkedik, de a líra nyelve rajta keresztül megidézi az egykor-volt attribútumait. A vers, általa pedig a költői szó igazságáról szóló, e helyütt komoly emlékezeti tevékenységként is felfogható erőfeszítés tehát még reflektált nyelvi-fogalmi értelemben is *ki-mondja*, hogy a megidézett/visszatért/helyreállított magában foglalja a nem-kimondottat, a nem-kimondhatót, a hallgatást és a csöndet. Hermeneutikai összefüggésben a csöndnek és a hallgatásnak konstitutív ereje van, mert a beszélt, a kimondott mindig jelzi, illetve jelöli a nem-kimondottat. Heidegger úgy fogalmazna, „magához hívja” a nem-kimondottat, de a nem-nyelvit is.⁶⁵

Mindezen dinamikának jól érzékelhető azonban egy („a”) nem-hermeneutikai, nem-szemantikai síkja is, annak ellenére, hogy Heaney verse első hallásra nem a líra zenei komponenseinek hallhatóvá tételében érdekelt. A távolodás/közeledés kettős – „valós” és emlékezeti – útja észrevétlenül, de szinte magától értetődő természetességgel megy végbe a nyelv materiájában is, mégpedig identikus, valamint nem önazonos ismétlések révén. Ez az egyszerre repetitívnek ható és oszcilláló mozgás a beszéd materiális szintjén, olykor betű szerint rendezi (át és újra) a látott, hallott és érzékelt tárgykörnyezetet, továbbá az emlékezet tér-idejét és beszédét, legelőször önazonos ismétlések és a távolság/közelség jelölőinek variációival és váltakozásával:



Not all *that* **far**, as it turns out,
Now *that* I can cover those **few** miles
In almost as **few** minutes, Mount Errigal

Az első három sorban jól érzékelhető a 'far/few' páros distanciát létesítő, illetőleg azt viszonylagosító szemiózisa, melynek során az ismétlődő 'few' a tér- és időbeli kiterjedés közti érzékelés különbségét számolja föl ('few miles', 'few minutes'), vagy másképp,

⁶⁴ Lásd L. VARGA, *Hívás, megnyilatkozás, visszatérés*, 265–267.

⁶⁵ „Der Mensch spricht, insofern er der Sprache entspricht. Das Entsprechen ist Hören. Es hört, insofern es dem Geheiß der Stille gehört.” HEIDEGGER, *Die Sprache*, 30. A hallgatás/odahallgatás itt egyúttal alkalmazkodás is, mégpedig a nyelv igényeihez. A nyelv ebben a konstellációban a csöndet is behívja, magához hívja, a csönd alapító módon vesz részt a nyelvi képződésben. (A képződés ebben az összefüggésben az a nyelvi történés, mely a [ki-]mondottat és a beszéltöt egyaránt keletkezteti.)

egyesíti és egységesíti azok perceptív attribútumait. A 'far' hangalakja ugyanakkor megidéződik és megismétlődik az 'Errigal' tulajdonnévben, méghozzá hangsúlyos, hallható módon, hiszen a 'Not all that far' utáni cezúrához a szakaszvégi törés hangzásilag visszaírányít – másfelől a szakasztörés el is leplezheti ezt az ismétlés, amennyiben a következő szakasz 'On the skyline the one constant thing' jelzői vagy mennyiséghatározói állítmánya ('the one') kikényszeríti vagy kiköveteli a folyamatos olvasást. Az olvasás automatizmusa azonban felfüggesztődik a töréssel, és e ponton a kihagyásnak – ami nemcsak szünet, de átmeneti optikai és akusztikai, konkrét felfüggesztődés – valódi (materiális alapú) létesítő ereje lesz.

On the **skyline** the **one constant thing**
As I **drive unhomesick, unbelieving, through**
A **grant-aided**, renovated scene, *trying*

A második szakasz még az előzőnél is több, részben grammatikai szükségszerűségeken alapuló, részben szintaktikai megfontolások által keletkező ismétlést és törést visz színre. Az említett sorátlépés az olvasást is – felfüggesztve, megtörve, de – továbbblendíti, hogy az *egyedüliség* és az állandóság jelölőjeként álló hegymagas a távol/közel szó szerint irányadó horizontjában a tér változásainak időbeli jelzéseivel szembesüljünk. A 'sky/drive' vagy a 'thing/sick/ing' akusztikai (csak részben identikus) ismétlései a perspektíva- és horizontképző – továbbá a tagadás ismétléseiként olvasható 'un' fosztóképzőknek az idő és a tér elkülönülőződéséből fakadó nosztalgiája által nem érintett – beszéd materiális építőkövei. A grammatikai azonosságok és ismétlések a 'grant-aided' ('államilag támogatott'), valamint a 'renovated' egymásmelletiségében, a 'through' és a 'grant' szókezdő mássalhangzókapcsolódásai viszont a véletlenszerű-aleatorikus ismétlések nem-véletlen egymásmelletiségét írják be a vers materiális szövetébe, itt immár előrejelezve, hogy a 'renovated scene' egyúttal önreferenciális megelégedés is a költemény kibomló szcenikájára (jelenbéli haladás és észlelés, valamint múltbéli feltárulás/feltárulkozás) vonatkozóan.

To remember the **Greek word signifying**
A world **restored** completely: that **would include**
Hannah **Mhór's turkey-chortle** of **Irish**,

A harmadik szakasz anyagszerű repetíciói és hangképi-beírt rájátszásai (alliterációk, a szó önmaga hangzásának ismétléséből gerjesztett belső rímek stb.), valamint az előző szakasz törése a 'trying' (próbálkozás, igyekezet) és a 'remember' (emlékezés) összekapcsolásával a 'renovated scene' által anticipált 'world restored completely'-be torkollik, ahol egyfelől a tájrendezett környezet újszerűsége és mesterségessége rezonál a vers korábbi szakaszában

megidézett festményen ábrázoltak differáló művészi megjelenítésére, másfelől ez a „helyreállított szín” mint a perspektíva által érzékelt, befogott, tapasztalt környezet ráérthetővé válik a vers inszcenírozta tér- és időbeli mozgásdinamikára, melynek során az ismétlések és ily módon a(z akár öntudatlan) ráismerések a visszatérés/helyreállítás szimulakrumszerű helyfoglalását előlegezik meg. 'A world restored completeley: that would include' – a kettőspontot követően annak emlékezeti munkának vagyunk tanúi, amely a 'helyreállított' világot lényekkel, entitásokkal népesíti be. Belső rímek, akusztikai kvázi-egybecsengések és materiális ismétlések érzékeltetik (például 'restored'/'Mhór/tur, signifying/Irish) a mozgásdinamika oda-vissza irányait, valamint hogy a jelölésfolyamat (szignifikáció, 'signifying') a versképződés, azaz a líra anyagszerűségét és egyúttal a jelentésképződés és emlékezet konstitutív szerepét rögzíti e konkrét lírai alkotásban.

The **swan** at evening **over** Loch an Iubhair,
Clarnico Murny's hard iced caramels
 A **penny an ounce over** Sharkey's counter.

A negyedik, egyben a költeményt lezáró strófa ugyancsak tobzódik a belső összecsengésekben és ismétlésekben, de ezúttal már abban a világban (és versjelenetben) járunk, amelyet az emlékezet hívott elő, illetőleg amely „helyreállt”. Az e világot benépesítő entitások szorosan kapcsolódnak egymáshoz, mindegyik szerves és alapító részét képezi, amit onnan tudunk, hogy a vers betű- és morfémaanyaga folyamatosan, valamint térben és (olvasás)időben reverz módon is dinamizálódik. Észrevehető, hogy ebben a konstrukcióban szinte minden rezonál valamire (még a tulajdonnevek is színekdochikusan-akusztikusan ismétlődnek), és minden előre- és visszaugrik az őt követő és megelőző anyagi-akusztikai alapra, egyfajta betű- és morfémaalapú szintakszist és grammatikát létesítve, amelyben a költemény önmaga is érzéki/érezkelhető anyagság. A szóban forogó materialitás katalizálja a jelentésképződést és vice versa: a távolságon és közelségen nyugvó „valós”, illetve emlékezeti alapstruktúra visszavezet a költemény betű alapú materialitásához, amelyből aztán a jelentésszisztéma és színrevitel ('scene') újból kibomlik. Heaney verse ennek megfelelően esztétizálja az apokatasztázis eseményét, valamint mozgásba lendítve a írásos-akusztikai anyagságot, materializálja az esztétizálásnak ezt a folyamatát, végső soron tehát olyasféle oszcillációt keletkeztet, amely a lírai beszélő versbeli tapasztalatát is meghatározza.

Mindezek alapján kirajzolódik a versértés ama nem-szemantikai, nem-hermeneutikai dimenziója, amely a szövegnek vagy szónak való „ellenállása” ellenére komplementer viszonyt létesít a jelentésképzés anyagtalán dimenzióival. A nyelv ön-megnyilatkozása és ön-színrevitele a költői szó igazságában kettős mozgás eredménye: egyfelől a külső verifikációra nem szoruló líra által kikövetelt megértésesemény, másfelől a nyelvi materialitás véletlenszerű,



de poétikai eseménnyé (funkcióvá) váló írás és hang révén keletkező, egyszerre rejtőző és feltáruló dinamika. E keletkezések során a versértésnek az az egyik legfőbb kihívása, hogy miközben a közlés humán eredetét a szubjektum önmegértésének tapasztalatában egyedi módon, a lírai alkotásban mutassa meg, ne felszámolja a nem-szemantikai komponensek materiális ellenállását, hanem fölnyissa azokat a történő olvasás, azaz a jelenné tett és előtérbe hozott költői mű olvasáseseményében.

A jövőbeni feladatok egyike, hogy az így értett lírai teljesítmények a mediális technikák kultúratudománya, valamint a humán közlés nyelvi totalitása közt érdemleges módon vizsgálhatók legyenek költészettörténeti összefüggésben is. Egy lehetséges líratörténeti kérdezés, amely nem hogy nem hagyja érintetlenül, de külön nyomatékot fektet a költészet műltfeldolgozó „technikáira” és potenciáljára egyaránt, nem eszmerendszerek vagy mentalitás makrostruktúráit olvassa ki a líra mindenkori médiumaiból, hanem esztétikai és történeti távlatait a *ki-mondás* nyelvi-mediális feltételei közt nyeri. A *mit lehet mondani* és a *mikor lehet mondani* újra és újra felteendő kérdései e feltételek közt gondolhatók újra a költészettörténeti vizsgálódás számára is, amiből értelemszerűen következik, hogy (például) a múlthoz való hozzáférésünk lehetősége a múlt mediális kultúrtechnikáinak felismerésében és működésének megértésében rejlik.